الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 59 - سبتمبر 2012

مسلسل «عمر»
العرض يستمر

حلمي سالم
الشاعر الحيوي

إدوارد ليمونوف
سورية والكرملين

أميمة الخليل
الالتزام أسلوب حياتي

مجاناً كتاب:
يوميات نائب في الأرياف
توفيق الحكيم

العطلة
فرحة الفرار من الأسْر

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

إصلاح تعليم اللغة العربية

لا يكون حديث عن مشكلات التعليم في وطننا العربي إلا ويأخذ تعليم اللغة العربية مكان الصدارة في هذا الحديث، لما تمثله لغتنا العربية من أهمية دينية واجتماعية فهي لغة القرآن الكريم، ورمز هويتنا العربية، والتقصير في جودة تعليمها مقدمة للتخلي عنها بما ينذر بعواقب وخيمة تهدد وجودنا مع غيرنا من شعوب العالم وقبائله.

عقدت المؤتمرات والندوات، وأُلِّفت الكتب، وسُطِّرت المقالات التي تبحث في أزمة اللغة العربية وسبل تطوير تعليمها ولكن الحال لم يتغير، وظل التعليم كما هو يشكو ضعفاً متراكماً وخللاً متزايداً، لأن الإصلاح الحقيقي يحتاج إلى ثقافة جديدة وفهم جديد لكيفية اكتساب اللغة وطريقة تعلمها وتعليمها.

المشكلة الحقيقية في تعليم اللغة العربية - إذا أردنا أن نعيها بحق - تظهر بوضوح في أنه لا يقوم على أسس علمية ناجعة في بداياته وأعني بها تلك الفترة الممتدة من أول التعليم في الأسرة حتى نهاية المرحلة الابتدائية. ومما يزيد الأمر سوءاً أن المرحلتين التاليتين الإعدادية والثانوية لا تسهمان في تصحيح مسار تعليم العربية، بل تكرسان خاصية الضعف بتخريج طلاب غير متمكنين من مهارات اللغة العربية، وهنا تتجلى خطورة المشكلة برمتها، وتعترينا الحيرة والدهشة معاً: كيف يقضي الطالب العربي اثنتي عشرة سنة يدرس اللغة العربية ثم لا يجيدها بعد ذلك لا قراءة ولا كتابة؟!!! أليست هذه كارثة؟!!

لن تجدي محاولات الإصلاح نفعًا إذا لم تبدأ من هذه البدايات وتعطيها الاهتمام الأكبر والعناية الفضلى، وهذا يتطلب إجراء دراسات وبحوث تطبيقية حول اكتساب اللغة خلال هذه الفترة في البيت والمدرسة مع نشر نتائج هذه الدراسات والاستفادة منها في نشر الوعي اللغوي بين أفراد المجتمع وتصميم مناهج تعليمية مناسبة لكل مرحلة من مراحل تلك الفترة.

ولن يكتمل النجاح لهذا الإصلاح ما لم يسهم في ضبط الإعلام الموجه إلى الطفل العربي وتوجيهه بما يدعم تعليم اللغة العربية وتعلمها، فيصبح رافد بناء لا معول هدم. ولن يثمر هذا الإصلاح ما لم ينجح في إعداد معلم كفء يحب العربية ويجيد تعليمها فيكون قدوة طيبة لطلابه، يضرب لهم المثل في حب العربية ويرغبهم في تعلمها حتى يتمكنوا من مهاراتها.

إن التركيز في الإصلاح على بدايات التعليم أمر ضروري ولا يمكن تجاوزه بحال، وهو المدخل الأوحد للنجاح في تغيير الصورة النمطية لتعليم اللغة العربية وإيجاد صورة بديلة أكثر حداثة ومنفعة.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير
عزت القمحاوي

الإشراف الفني
سلمان المالك

سكرتير التحرير
نبيل خالد الآغا

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون: 44022295 (974+)
تليفون - فاكس: 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

الدوحة

ثقافية شهرية



السنة الخامسة - العدد التاسع والخمسون

شوال 1433 - سبتمبر 2012

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمــيــركــا	١٠٠ دولار
كــنــدا واســتــرالــيــا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد اللّه محمد عبداللّه المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

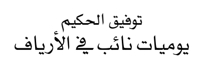
دولة قطر	10 ريالات	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
مملكة البحرين	دينار واحد	الجمهورية العراقية	3000 دينار
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم	المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
دولة الكويت	دينار واحد	جمهورية السودان	1.5 جنيه
المملكة العربية السعودية	10 ريالات	موريتانيا	100 أوقية
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات	فلسطين	1 دينار أردني
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير	الصومال	1500 شلن
الجمهورية التونسية	2 دينار	بريطانيا	4 جنيهات
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً	دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
المملكة المغربية	15 درهماً	الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة	كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:



ديفيد هوكني
1937م

مجاناً مع العدد:



توفيق الحكيم
يوميات نائب في الأرياف





ملف العدد

العطلة
فرحة الفرار من الأَسْر

16

ما لم يحلم به القذافي

بنغازي - محمد الأصفر

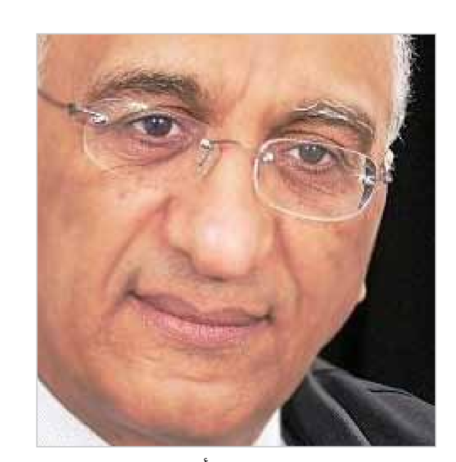
شهدت ليبيا، منتصف يوليو الماضي، أول انتخابات تشريعية حرة، بعد سقوط نظام العقيد معمر القذافي. انتخابات عرفت مشاركة شعبية واسعة، وحملت نتائج مفاجئة لبعض الملاحظين، بتفوق تحالف القوى الوطنية الليبرالي على الأحزاب الإسلامية.

كما عرفت هذه الانتخابات أيضاً ترشح بعض أدباء ليبيا إليها، مثل الروائي صالح السنوسي والشاعر جمعة عتيقة والكاتب عبدالله مليطان وزوجته القاصة تركية الواعر والإعلامية فاطمة غندور والكاتب محمد العريشية، لكن من عبر منهم إلى المؤتمر الوطني لم يكن نتيجة ما قدمه من إبداع بقدر ما كان نتيجة لتقدمه من خلال دائرة جهوية قبلية بالدرجة الأولى.

مباشرة بُعيد الانتخابات استنطقت «الدوحة» بعض المثقفين الليبيين ليحكوا عنها وعن ونتائجها من وجهة نظر ثقافية، مع الإفصاح عن انطباعاتهم حيالها وما صاحبها من سلبيات وإيجابيات.

تحدث المسرحي علي الفلاح عن إخفاق بعض الأدباء والإعلاميين في الظفر بعضوية المؤتمر الوطني رغم ما يحظون به من سمعة قائلاً: «أعتقد أن مسألة الانتخابات لا علاقة لها في ليبيا بمسائل الإبداع الأدبي أو الفني. الانتخابات لها علاقة بتراكمات حزبية وجهوية وفي حالات نادرة إعلامية.أما مسألة قيمة الأديب والفنان فهي مسألة رمزية صار ينظر لها بكثير من الريبة بعد ثورة فبراير2011. لا يشكل الإبداع حضوراً فاعلاً في الساحة السياسية». ويضيف صاحب «جاك الليل»: «السمة مقرونة بالأشخاص وليس بالإبداع. وهذا ما جرى مع د.جمعة عتيقة مثالاً. مدخله السياسي لم يكن بكل تأكيد شعره أو ترؤسه سابقاً لجمعية القذافي لحقوق الإنسان إنما مدينته وقريته التي ترشح من خلالها والتي هبت لدعمه». وحول ما إن كان للأمر أهمية في أن ينجح المثقف الفنان أو الأديب في الانتخابات، علق الفلاح بسخرية: «المجتمعات التي تختار كتّاباً او فنانين للقيادة السياسية هي مجتمعات نادرة عموماً، مثل أميركا التي اختارت الممثل رونالد





د عطية الأوجلي



محمد العريشية



علي الفلاح

ريغن والتشيك التي اختارت الشاعر والمسرحي المخملي فاستاف هافل رئيساً لها».

المترجم والكاتب عطية الأوجلي، الذي يعمل حالياً وكيلاً لوزير الثقافة الليبي، يتحدث عن العملية الانتخابية بصورة تعكس تفاؤله القوي وسعادته بنجاحها، فقد قامت وزارته بحث المواطنين على المشاركة فيها بندوات ومحاضرات وورش عمل وملصقات: «رغم أن الانتخابات في ذاتها لا تختزل الديموقراطية ولكنها بالتأكيد أحد مؤشراتها. أن ينتظم الناس في صفوف لساعات طوال ليمارسوا حقاً من حقوقهم لطالما تاقوا اليه وأن يصروا على ممارسة هذا الحق رغم الظروف الصعبة في عض الأماكن مثل الكفرة وأجدابيا وبعض مناطق بنغازي لدليل على أن هنالك تغييرات كبيرة قد عرفت طريقها إلى عمق البناء الثقافي في ليبيا. لكن هذا ليس إلا خطوة هامة وصغيرة في مشوار إعادة بناء المجتمع الليبي بأسس وبقوى اجتماعية جديدة». وحول ما يسكن الأوجلي من مخاوف حول مصير التجربة الديموقراطية يطرحه عبر هذه التساؤلات رامياً الكرة في ملعب المثقفين: «يبقى التساؤل هنا حول الدور الذي ستلعبه النخب السياسية والثقافية الليبية؟ وهل ستتمكن من القراءة الصحيحة لهذه الانتخابات وهل ستتمكن هذه النخب أيضاً من الانحياز للناس وللتاريخ والتطور؟ أم إنها ستركن إلى البحث عن أدوار للزعامات ومكاسب للشخصيات وترويج لأساطير وأيديولوجيات؟» ويطرح الأوجلي وميضاً من إجابة لباقة تساؤلاته بالقول: «أعتقد أننا بحاجة إلى الوقت لكي نعلم ونحكم على ما اختارته هذه النخب لنفسها وللوطن. ستظل الديموقراطية ممارسة وليست أفكاراً مجردة. وبالتالي، الشيء المهم هو ضمان استمرار العملية الديموقراطية وتجذرها. أما النتائج فهي دائماً مرحلية وتعبير عن مزاج وطني رهين اللحظة ويجب أن لا نبالغ في تحليلها» وفي نهاية تصريحه شدّد المتحدث على أهمية الدفع بعجلة الديموقراطية إلى الأمام بواسطة آلياتها المعروفة من حوار وقبول وتفاوض بالقول: «يجب أن نسعى لترسيخ قيم تعزيز الديموقراطية مثل الحوار وقبول الآخر والمواطنة والتفاوض والوصول إلى الحلول الوسط. أتوقع أن تنعكس هذه القيم في أعمال إبداعية وفي نشاطات ثقافية تعكس الروح الجديدة التي تسود ليبيا».

من جهته، يقول القاص سالم العبار، رئيس تحرير جريدة بنغازي: «برأيي، أن البنية الأساسية التي يطالب الليبيون بالاهتمام بها هي ليست البنية المادية بل المعنوية وجوهرها الإنسان. فبالإنسان تتحقق كل البنى. الدمار الذي لحق بوجدان الشعب الليبي كبير ومؤلم وهذا البناء الثقافي المهم من المؤسف جداً أنه لم يطالعنا في برنامج أي مرشح وهذا التقصير خطير جداً وستكون له انعكاساته في الأمد القريب». وفي السياق نفسه، يقول الروائي والشاعر محمد العريشية، الذي حالفه الحظ في النجاح بالانتخابات، عن دائرة سرت، إن الأمور تسير بشكل جيد والمهم الآن أننا سنتعلم من خلال الديموقراطية الحوار والخلاف إلى أن تستقر أحوال الناس ونؤدي التجربة بشكل أفضل. ويركز صاحب «حفلة الرجل الكبير» التي توقعت نهاية الدكتاتورية واستئصالها في مدينة سرت في تصريحه لـ «الدوحة» على أهمية الثقافة لإنجاح المسيرة الديموقراطية بقوله: «التغيير يجب أن يكون ثقافياً. أي أن تحل ثقافة جديدة في محل ثقافة الماضي». وفي معرض رده عن سبب صعود تحالف القوى الوطنية الليبرالي وزعيمه محمود جبريل في وقت كانت فيه المؤشرات الأولية تصب في صالح الإسلاميين قال: «جبريل اكتسح المناطق بصورته وليس ببرامجه. لكن مع هذا علينا تقبل نتائج الديموقراطية مهما كانت مرّة لدى البعض».. ويختتم «أحب أن أضيف شيئاً حول النقد وهو عندما ننتقد يجب أن يكون نقدنا لتصورات وبرامج وليس نقد إقصاء ونقداً يستهدف الأشخاص».

أنا أحتجّ، إذن أنا موجود

بغداد- حسام السراي

أن يشارك المثقفون والناشطون المدنيون في احتجاجات شعبيّة كالتي شهدتها بغداد والمحافظات العراقيّة الأخرى العام الماضي، فذلك نشاط مألوف كجزء من حراك مسؤول يستهدف تكوين جماعات ضغط تنبّه إلى واجبات السلطة والدولة عموماً.

لكن أن يخرج فنّان وكاتب عراقيّ إلى رصيف الشارع في محافظة الديوانية (180 كم جنوب بغداد) ويعلن احتجاجه لوحده، فهو حدث بحقّ، خاصّة أنّه لم يقم بخطوته تلك لسبب شخصيّ أو كرد فعل على تضييق يواجهه، وإنّما كتب على صفحته في الفيسبوك «رسالة إلى من يهمّه الأمر»، كأنّها تلويحة غضب من طائر جريح يسأل فيها باللهجة العاميّة العراقيّة: «نكدر نوكف ضدّ الفوضى ونصنع دولة قانون؟»، ما معناه (هل نستطيع أن نقف ضدّ الفوضى ونصنع دولة قانون؟).

من يتمعّن في صورة الطرفي وهو يجلس على قارعة الطريق مبتسماً، يجده راضياً عن نفسه ومتصالحاً معها، محاولاً استفزاز صمت الآخرين وسهوهم عن الواقع ومرارة سماع كلّ هذه العبارات عن حريّة جديدة تنتهك بين حين وحين بطرق شتّى.

ليس بجديد على الطرفي احتجاجه الأخير، فصاحب مسرحية «أيام الشمس» 2003 وأوبريت «أيّام الديوانية» 2008، كان قدّم العام الماضي عملاً مسرحيّاً مونودراميّاً بعد تظاهرات 25 فبراير/شباط، بعنوان «أنا أحتجّ ضدّ الحكومة»، من تأليفه وإخراجه وتمثيله.

هذه المرّة، ومن ناصية شارع، كرّر مسرحته للراهن، وقام بوضع شريط لاصق، ورفع بيديه عبارة «نعم لحريّة التعبير»، وهو صامت وفي الخلف منه- على سلة للنفايات- لافتة ثانية مكتوب عليها «أين حقّي».



الحاقد يحن إلى الميكروفون

الرباط- عبدالحق ميفراني

عاد ملف مغني حركة 20 فبراير بالمغرب معاذ بلغوات المعروف بـ «الحاقد» إلى واجهة الأحداث، بعد اعتقاله للمرة الثانية. ولم تختلف أسباب الاعتقال ولا التهمة عن سابقتها، الملف ما زال مطروحاً على أنظار محكمة الاستئناف بالدار البيضاء



وقد قضى الحاقد أزيد من شهرين رهن الاعتقال بعد الحكم عليه ابتدائياً بسنة سجناً نافذاً، حيث وجهت له النيابة العامة تهمة «الإساءة إلى هيئة عمومية منظمة بموجب القانون» عن طريق أغنية أبدعها مباشرة بعد خروجه من السجن، للمرة الاولى قبل أشهر قليلة، حيث قضى عقوبة حبسية سابقة على خلفية مشاركته في مسيرات حركة 20 فبراير الاحتجاجية. وقد خاض المغني نفسه في مرحلة ماضية إضراباً مفتوحاً عن الطعام، «احتجاجاً على المضايقات التي يتعرض لها داخل السجن» وحرمانه من أبسط حقوقه الإنسانية وقد سبق للحاقد أن التقى أعضاء من اللجنة البرلمانية التي قامت بزيارة للمركب السجني وأدلى بشهادته لأعضاء اللجنة حول أوضاع السجن والسجناء. وأصدرت محكمة الاستئناف بالدار البيضاء، حكماً يقضي بتأييد الحكم الابتدائي الصادر في حق المغني. ويتساءل العديد من المحللين حول الأسباب الحقيقية التي جعلت ملف شاب مغربي ومغن للراب غير معروف يتحول إلى ملف «مزعج للدولة» بل ويسبب لها «خدشاً متواصلاً» لصورتها التي ظلت تسوقها إعلامياً وسياسياً.

ويحظى معاذ بلغوات بمؤازرة من لدن العديد من المناضلين والمنظمات المدنية وقد طالبت منظمة «هيومن رايتس ووتش» الحكومة المغربية إلى «إبطال كل التهم الموجهة ضده وإطلاق سراحه في أسرع الآجال». وأضافت في بلاغ لها أن «قضية الحاقد هي قضية حرية التعبير ولا شيء آخر». وزاد تصريح وزير العدل المغربي، مصطفى الرميد أحد الأطر البارزة في حزب العدالة والتنمية، الطينة بلة بعد إعلانه أنه «لن يوقف محاكمة مغنّ متهم بإهانة السلطات».



السياسة في قلب الثقافة

القاهرة- سامي كمال الدين

للعام الثاني على التوالي واصلت الهيئة المصرية العامة للكتاب إقامة معرض رمضانيات للكتاب بمنطقة فيصل، والذي استمر على طول النصف الثاني من شهر رمضان. ورغم بعد هذه المنطقة والازدحام المروري المميز لطرقاتها، إلا أنه سجّل إقبال كبير من المواطنين على المعرض، والذي شارك فيه 130 ناشراً من أربعة دول عربية، هي العراق، وسورية، والأردن، وليبيا، بزيادة خمسين ناشراً عن الطبعة الماضية.

مفاجأة هذا العام تمثلت في طرح عدد من المؤلفات الهامة، منها الأعمال الكاملة لأحمد فؤاد نجم، الإسلام وإنسانيات الدولة للدكتور مسعد الهلالي، السيرة الذاتية للدكتور يحيى الجمل، التنفس تحت الماء للدكتور نادر فرجاني.

إضافة إلى الزيادة الملموسة في عدد الناشرين، سيطرت الندوات السياسية على معظم الفعاليات المرافقة. حيث تناول خالد علي المرشح السابق لرئاسة الجمهورية قضية محاربة الفساد بشتى أنواعه وخاصة السياسي منه، أما الدكتور عبد الخالق فاروق فقد تحدث عن الأموال التي تم تهريبها إلى خارج مصر في ظل حكم النظام القديم، وكذلك المشكلات التي تواجه استردادها حتى التقدير الخاطئ لأرقام هذه الأموال، وأيضاً لكون جرائم الفساد كانت تتم من خلال أطر قانونية.

وفي ندوة أخرى تم استضافة الدكتور سعد الدين إبراهيم الذي أكد أنه لن يستطيع تيار أو تنظيم أو شخص العودة بمصر إلى ما كانت عليه قبل يوم 25 يناير 2011، لأنها تغيرت إلى الأبد، شاركته الرأي الدكتورة هبة رووف أستاذة العلوم السياسة والتي أضافت أن توحش النظام السابق هو ما أدى إلى عسكرة الدولة، وترتب عليه خروج جموع المصريين من تحت التراب بثورة سلمية حتى يستعيدوا الدولة من هذا النظام.

في ندوة أخرى ناقش الدكتور عمرو حمزاوي كيف أن السياسة في مصر أصبحت رديئة، وكيف يحاول البعض اتهام التيارات الليبرالية واليسارية بمعاداة الدين، مشيراً إلى أن صياغة الدستور المصري الآن تتم على أساس طائفي بسبب سيطرة التيارات الإسلامية على الهيئة القائمة على إعداد مسودة الدستور.

بجانب الندوات السياسية، أقيمت ندوات ثقافية، كالتي احتفت بالشاعر الراحل حلمي سالم وشاركت فيها الشاعرة ميسون صقر من الإمارات، وكل من الشعراء أشرف عامر، السماح عبدالله، رفعت سلام، سيد حجاب، محمد أبو دومة، وهاني الصلوي من اليمن، وتوافق مع الندوة إصدار كتاب بعنوان «الشعر والثورة والتصوف» وهو عبارة عن دراسة نقدية لشعر حلمي سالم، وندوة بعنوان «شهادات روائية» شاركت فيها أمينة زيدان، سمية رمضان، وكذا محمد إبراهيم طه، منتصر القفاش، أدارها الناقد شعبان يوسف.

عن أسباب اختيار المكان البعيد والإقبال الكبير يعلق الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة للكتاب قائلاً: «الهيئة حرصت على الاستفادة من مساحة القطعة الأرضية الكبيرة التي تمتلكها في شارع فيصل، والاستفادة من الكثافة السكانية في هذه المنطقة بجذب السكان إلى الثقافة وحثهم على القراءة.» مضيفاً: «الواقع تغير بعد ثورة 25 يناير فأصبح المواطن المصري حريصاً على الثقافة وعلى قيمة الكتاب، وقد جذبت الندوات التي أقمناها هذا العام عدداً كبيراً من سكان المنطقة، ومن مختلف أرجاء مصر.».



ثورة تويتر ضد مرسي والمجلس العسكري

سامية بكري

انقسم نشطاء تويتر ما بين مؤيد لعمليات الجيش المصري ضد خلايا الإرهاب في سيناء وبين متشكك ومتخوف من آثار تلك العمليات على أهالي سيناء.

وكتب عمر الهادي: «هذا القتل واسع النطاق سيصيب بلا شك أبرياء، ويوسع دائرة الثأر، استعدوا لدعم أهلنا في سيناء لأنهم سيواجهون مظلمة كبرى وعقاباً جماعياً».

وكتب آخر: «حد عارف سفارة سيناء فين عشان نروح نتظاهر عندها تنديداً بالهجوم عليها؟».

أما نهال كريم فكتبت: «ربنا مع جيش مصر ويرجع حق الشهداء كلنا وراءك يا مشير».

وقال أحمد علي: «ينبغي أن يكون القتلى الآن (إرهابيين مسلحين) لكن لا ضمانات. قيادة الجيش مشكوك في نواياها قبل كفاءتها. الله وحده يعلم من يموت».

أما أحمد سو فقال: «أحب أقول لكل اللي سخنانين وفرحانين أن الجيش بيقتل في ناس في سيناء .. وبيقول عليهم مسلحين وإرهابيين .. افتكروا لما كنا في التحرير واتقال علينا بلطجية».

وكتب أحمد خليل: «هل قامت الحرب بين الجيش والجماعات التكفيرية.. يعنى ايه التكفيرية؟ تبع مين؟ ومن أي تيار سياسي؟ وما فكرهم ؟ وهل يمكن القضاء عليهم بالحرب؟.

فيما قام النشطاء بحالة من الهجوم الضاري عبر موقع التواصل الاجتماعي «تويتر» على الرئيس محمد مرسي بعد غيابه عن جنازة ضحايا هجوم سيناء الذين قتلوا على يد مجهولين على الحدود المصرية-الإسرائيلية، وذلك خلافاً لما تم إعلانه بأنه سيحضر الجنازة التي خرجت من مسجد آل رشدان بمدينة نصر ظهر الثلاثاء.

وتساءل النشطاء عن سبب غياب رئيس الجمهورية قائلين: «أين الرئيس محمد مرسي.. في المراسم التي شهدت حضور المشير حسين طنطاوي القائد العام للقوات المسلحة ورئيس المجلس العسكري والفريق سامي عنان نائب رئيس المجلس الأعلى للقوات المسلحة ومئات المواطنين، بجانب رئيس الوزراء هشام قنديل والعديد من القيادات الدينية الإسلامية والمسيحية؟».

وقال الناشط السياسي وائل غنيم: «مهم أن ننتقد الرئيس على عدم حضوره الجنازة. والأهم أن نحاسبه في حالة عدم وضعه حلولاً جذرية لما يحدث بسيناء حتى لا تتكرر الأحداث المؤلمة».

أما الكاتب الصحافي بلال فضل فقال: «إنه إذا كان مرسي لم يحضر الجنازة بسبب تحذيرات أمنية فعليه إقالة القيادات التي لم تستطع تأمين



رئيسها، أو أن يستقيل أكرم له من هذه المهزلة».

وقالت الإعلامية بثينة كامل «ذكرني موقف عدم قدرة مرسي على المشاركة في الجنازة والمواطنين الشرفاء بينا لما كان بيطلع علينا المواطنين الشرفاء».

وتساءلت الناشطة نوارة نجم، عن سر غياب الرئيس محمد مرسي من خلال تغريدة لها قائلة «هو مرسي في الجنازة؟ أمال مش باين ليه؟ مخبيينه ولا هو مستخبي».

ومن جانبه أكد نادر بكار المتحدث الرسمي باسم حزب النور السلفي أنه سيتقدم ببلاغ ضد توفيق عكاشة المحرض الأساسي بعد تعرضه للاعتداء، وتابع «أما من اعتدى عليه من الناس، فقد سامحتهم، فهم مغيبون».

وروى بكار ما حدث له من خلال تغريدة أخرى قال فيها «بعد فضل الله ما أنقذني من بطش هؤلاء الشرذمة إلا ضباط القوات المسلحة أدخلوني أتوبيساً تابعاً لهم وحموني بأجسادهم حتى غادرت تماماً». وتابع: «أسامح كل من اعتدى عليّ من أفراد الشعب المصري فهم إخواني وأهلي، لكني لن أترك من حرض».

أما الفنان عمرو واكد فأعلن عن رفضه استغلال القضية الفلسطينية فيما حدث قائلاً عبر تغريدة له: «نرفض استغلال القضية الفلسطينية في تصفية الحسابات الداخلية.. إسرائيل هي الجاني».

وقال محمد أبو حامد، عضو مجلس الشعب السابق في تغريدة له تناقلتها العديد من وسائل الإعلام «رئيس الإخوان لم يحضر جنازة شهداء مصر، لم يستطع مواجهة الشعب..». وأضاف «لن يضيع دم الشهداء.. ثورة لإسقاط الإخوان».

وكتب الناشط أحمد دومة في تغريدة له: «تم طردنا أنا وأسماء محفوظ من أمام المنصة بعد حضور الجنازة»، مضيفاً: «حاولنا رفع لافتات مكتوب عليها: يسقط عسكر كامب ديفيد، فتم تمزيقها وشَتِمنا وطُرِدنا».



«الكذب ليس انتصاراً للإسلام»

على صفحته بالفيسبوك كتب أسامة القفاش حول «بعض الأكاذيب التي يتم نشرها وترويجها عن طريق الشبكة» ويقول:

«انتشر على الشبكة العنكبوتية خبر مصور يقول إن الرياضية التونسية عزة بسباس بطلة العالم في المبارزة قد رفضت المشاركة في المباراة النهائية واكتفت بميدالية فضية وتركت الذهبية لأنها ترفض اللعب أمام لاعبة إسرائيلة. وأثار الخبر ضجة ما بين مؤيد ومعارض... البعض يوافق على ما تفعله لأن هذا رفض للاعتراف بإسرائيل. والبعض يرفض لأن هذا انسحاب من المواجهة وترك الساحة للعدو!!!. المشكلة ليست في الانسحاب أو الاعتراف، المشكلة أساساً في الخطاب الانتحاري الذي يجرنا لأخطاء قاتلة. لم ينسحب أي رياضي تونسي ولا عربي في أي رياضة لأن الانسحاب ممنوع أولمبياً، وقد أعلنت اللجنة الأولمبية هذا بوضوح وفي بيان شددت فيه على توقيع عقوبات مشددة على اللجنة الأولمبية المحلية التي ينسحب أي رياضي منها. ولم يكن هناك أمام سارة بسباس التونسية أي إسرائيلية بل خسرت مع ألمانية. القصة محرفة والمناضلون الانتحاريون الذين نشروها وشاركوها أقاموا دعواهم على قصة مختلقة أساساً أي أنهم لم يتثبتوا ولم يبحثوا ولم يفعلوا أي شيء مطلوب من الباحث. دعوني أزيد الأمر وضوحاً هناك سباح تونسي ألغيت نتيجته لخطأ في السباحة، وقيل إنه تعمد الخطأ لأن هناك سباحاً إسرائيلياً مشاركاً في التصفيات معه. طبعاً هذا كلام فارغ فمجرد دخول الحمام يعني الاشتراك في المسابقة وأسوأ شيء هو إلغاء النتيجة لأنه يعني الغش أو محاولة إحراز تفوق بشكل غير رياضي. وهنا هو التفسير الوحيد في عالم الرياضة وأي شيء آخر هو تبرير. النقطة الثانية أن التونسي لم يكن مرشحاً لأي شيء ولا حتى مركز شرفي ضمن أفضل ١٦ سباحاً، ولم يكن حتى مؤهلاً لاجتياز التصفيات. بالطبع يحب مناضلو الإنترنت من المتأسلمين أو المتمركسين اختلاق القصص. للأسف أول المشاكل هي الكذب وهو أساس الخطاب الانتحاري.

هذه هي الآفة الأساسية التي يجب أن نحاربها ولا ننخرط في حوارات خرقاء بسببها. هل من الممكن أن نتوخى الدقة فيما نكتب..؟ وننشر ؟ هل من الممكن في عصر سهولة وإتاحة المعلومات أن نستوثق مما ننشر ونمحص ما نكتبه ونتعلم الإتقان ونبتعد عن الهراء المتحيز الذي يضر بنا أكثر مما ينفعنا؟؟؟ يبدو أن هذا الامر أي التوثيق والإتقان هو معركتنا الحقيقية.

فازت تونس بعد نشر الخبر وانتشاره بمعاركه الوهمية بميدالية برونزية للسباح أسامة المعلولي في سباق 1500 متر سباحة حرة... ولم تفز إسرائيل حتى يوم 6 أغسطس/آب بأية ميدالية أي أن الموضوع والتعليق وكل شيء مختلق من أساسه، فلا أعلام ارتفعت ولا سلام وطني عزف ولا هم يحزنون. ولقد راجعت الموضوع على صفحة أحد الإخوة الذين نشروه منتقدين فوجدته قد نشر اسم التونسية عزة وهي سارة وتداخل معه أكثر من عشرين معلق وبلغات مختلفة ولم يكلف أحدهم نفسه عبء ضغطة إصبع على جوجل أو أي محرك بحثي بحثاً عن المعلومة. ولا حول ولا قوة إلا بالله».

باكستان تحجب تويتر

أغلقت السلطات الباكستانية موقع التواصل الاجتماعي «تويتر» بباكستان لرفض إدارة الموقع إزالة محتوى منشور مسيء للإسلام كما أكد المسؤولون الباكستانيون في وزارة الاتصالات.

وقال «محمد يس» رئيس قطاع الاتصالات في باكستان أن إدارة موقع «فيسبوك» تجاوبت مع مطلب السلطات الباكستانية وحذفت صوراً مسيئة للنبي محمد من على الموقع بعكس إدارة تويتر التي رفضت الاستجابة بإزالة محتوى مسيء للإسلام والرسول منشور على موقعها.

وأشار «يس» أنهم تفاوضوا مع إدارة تويتر لكنها رفضت إزالة المحتوى المسيء لذلك قررنا حجب الموقع.

وقال «محمد يس»: المسؤولين في وزارة الاتصالات يحاولوا اقناع «تويتر» بالموافقة مؤكداً أنه في حالة التجاوب سيتم رفع الحجب عن الموقع مباشرة.

وكانت المحكمة العليا في باكستان حكمت في 2010 بحجب موقع الفيسبوك على خلفية مظاهرات غضب عارمة لنشر محتوى مسيء للإسلام.



حجاب شهرخاني على تويتر

بمجرد ما أعلن الاتحاد الدولي للجودو عدم السماح بمشاركة الرياضية السعودية وجدان شهرخاني في منافسات أولمبياد لندن 2012 مرتدية الحجاب، أثار الخبر ردود فعل عديدة وقام المغردون السعوديون بإنشاء هاشتاج (منع سعودية بالأولمبياد)، من أهم التعليقات التي جاءت فيه:

- ما أدري ليش أصلاً شاركو!!! خلي الأولمبياد تنفعكم.

- الحجاب فرض سمي كذلك لأنه يحجب مفاتن المرأة مع ذلك أمر المسلم بغض البصر فكيف تلعب أمام رجال من كل شكل ألا تخاف على نفسها.

- أحسن خلهم يمنعونها ناقصين فشايل الحين منتخب الرجال ما قد فاز ولا بطولة ومتفشلين منهم يجون النساء يزيدون الفشايل.

- يا وجدان الحجاب ليس تغطية الشعر فقط فمشاركتك بالبنطال دون جلباب وكشف الوجه واللعب أمام الرجال هل هو جائز؟

- إن كان لباسها ومشاركتها شأناً خاصاً بها بتمثيلها لنا جعلته أمراً عاماً مع ذلك لا يشرفنا أن تمثلنا ولا نريد من يمثلنا.

- أجزم لكم أن لاعبة الجودو على استعداد لنزع حجابها ولو تطلب الأمر ترك دينها لتشارك في الأولمبياد وننتظر جديد الضوابط.

- كان الله في عونك يا وجدان.. لازلت أتأمل مشاركتك وبالتأكيد ستكون وفق ضوابط ديننا الحنيف وستمارسين حقاً من حقوقك وتشاركين.

- ليس المهم عندهم مشاركة بلدنا في الأولمبياد بل القصد كيف يسيّروننا نحن وفق ما يريدون ولن يرضوا عننا حتى نتبعهم.

- أين احترام اللجنة للديانات والثقافات المختلفة؟! أين الحرية والديموقراطية!

- إذا كانوا يعتقدون بمفهومهم الضيق أن مشاركة المرأة في الأولمبياد من التطور، والرقي والحضارة، فهم مخطئون!

- استغرب يقولون ردوا للمرأة التي منعت من المشاركة كرامتها! طيب هي اللي راحت وتخلت عن كرامتها بنفسها فخورة بعد.. فتستاهل.

- الذي لا يمانع باختلاطها بالرجال وركضها أمام الملايين لا يمانع أصلاً أن تشارك دون الحجاب مجرد سفرها هناك هو انتهاك.

- لكل رياضة اتحاد وقوانين صارمة، والجودو له لباس محدد متفق عليه والسعودية مخالفة لهذا اللباس، القضية ليست «حجاب».

- أنا ودي أعرف شنو العقوبة اللي ستطبق على البنت إذا نزعت الحجاب وشاركت بالأولمبياد؟ اللي عارف يفيدنا بالله؟

Wojdan وجدان شهرخاني
@WojdanShahrkani
أول سعودية تشارك في الأولمبياد لم أتنازل عن حجابي وفخورة بديني ووطني
#وجدان_شهرخاني
KSA
10 TWEETS | 4 FOLLOWING | 39 FOLLOWERS
Follow
Go to full profile →

المغردون: زوجة واحدة لا تكفي

عن موضوع الزوجة الثانية أو تعدد الزوجات قامت مجموعة من المغردين العرب بإنشاء هاشتاج (زوجة واحدة لا تكفي) وغردوا بتعليقات كان معظمها ساخراً:

- حتى زوج واحد بالنسبة لي ما يكفي.

- إذا تبون تقتدون مو لازم تتزوج أربعة بعذر «الشرع حلل أربع»، إذا تبي تقتدي روح صلّ في المسجد، صلّ السنن، تبرع، صل رحمك!

- الموضوع اللامنتهي المسبب لقلق أي امرأة سواء كانت بروفيسورة أو فلاحة.

- هل تعلم أن عقوبة تعدد الزوجات هي تعدد الحموات!! وشكراً.

- يا أخي اصرف عليها واديها حقوقها كاملة، بعدين فكر في الثانية طال عمرك، حسبي الله.

- ظلم.. شاب وجهه مثل السلقة، يتزوج بنت جميلة تتعب وتجيب له عيال وتعيشه كنه ملك وكل التجاعيد اللي فيها منه.. آخر شيء يتزوج!

- بلا تكفي ليش نجرح البنت ونتزوج عليها وهي اللي كافحت وعاشت معنا أنا اعترض وبشدة ولا أؤيد ولن أتزوج إلا واحدة وتراني أكنب وشكراً.

- إذا عيشت الأولى بخير ونعمة ومو مقصر عليها، ومعطيها كل شيء ومو مؤذيها بالديون.. ذاك الحين روح تزوج غيرها.

- على فلوس المهر.. والشبكة.. وصالة العرس.. والذبايح.. وفلوس طباعة الكروت بألوان.. إلخ ما ظنتي نجيب حتى نصف زوجة!!

مقارنة بين تويتر وفيسبوك

على مدونته «تويتر» كتب قاسم عدة فروق أساسية بين تويتر والفيسبوك لإرشاد المستخدمين الجدد:

1 - من ناحية الجمل : تويتر يُمكّنك من كتابة 140 حرفاً، أما الفيسبوك فبإمكانك كتابة مقال فيه.

2 - من ناحية التخصص : تويتر أخباره متخصصة في مجال محدد، بينما الفيسبوك مواضيعه عامة حيث أغلب الأشخاص الذي يبحثون عن تخصص محدد يلجأون إلى تويتر.

3 - الأجواء ترفيهية على الفيسبوك وجدية جداً على تويتر: يستعمل تويتر في الغالب من قبل المتخصصين فإذا كنت تبحث عن الترفيه من الصعب جداً أن تسجل الدخول إلى موقع تويتر. خلاف الفيسبوك الذي لا يطلب منك إحكام عقلك والتفكير في حياتك العملية أو الاجتماعية بكل جدية وتتواجد فيه العديد من الصفحات الترفيهية والهزلية.

4 - من ناحية النشر: فيسبوك النشر فيه داخلي يعني «إن الفيسبوك بيسمحلك تنشىء صفحات وجروبات تنشر فيها أخبارك داخل موقع فيسبوك وهيك بإمكان الناس يتابعوك داخل موقع الفيسبوك وأيضاً يتم مشاركتك بالأفكار من خلال التعليقات - هذه الخاصية موجودة بتويتر بس الأغلب يكون خارجي وذلك يعني أنه في تويتر تتعامل فقط بين الناس بالتغريد وتكون مشاركة معظم الألبومات والوسائط اعتماداً على خدمات خارج موقع تويتر من خلال استخدام الروابط المقصرة أو النشر في مواقع إنترنت خارجية».

5 - من ناحية مناقشة مواضيعك وصورك وألبوماتك: يمكنك الفيسبوك من هذه الخدمة حيث لو وضعت موضوعاً أو صورة أو فيديو فإنك تلقى تعليقات ويصير محادثات بينك وبين أصدقائك أما تويتر فمن الاستحالة أن تتناقش أنت وأحد أصدقائك على تغريدة لأن جدولك الزمني سيمتلئ وبالتالي تلتجئ دائماً للنقاش عن طريق الرسائل الشخصية.

6 - المشاركة في تويتر وفيسبوك: المشاركة في فيسبوك تحمل عمراً أطول من تويتر حيث لو كتبت رسالة الفيسبوك ستبقى لأيام ظاهرة لأصدقائك أما تويتر فيجب عليك التكثيف والكتابة كثيراً من أجل الحفاظ على نسبة من المتابعين.

83 مليون حساب مزيَّف على الـ«فيسبوك»

ذكر موقع فوكس نيوز الأميركي أن 8٪ من حسابات «فيسبوك» مزيفة بواقع 83 مليون حساب بما فيها من حسابات مكررة وصفحات للحيوانات الأليفة وأخرى مصممة للرسائل المزعجة.

وكان سعر سهم «فيسبوك» قد انخفض لأقل من 20 دولاراً للمرة الأولى منذ طرح أسهم الشركة في البورصة مايو الماضي بـ 38 دولاراً .

يشار إلى أن عدد الحسابات على الشبكة الاجتماعية وصل إلى 955 مليون دولار في نهاية الربع الثاني من العام الحالي.



الجزائر تحتل الرتبة 175 في تدفق الإنترنت..

احتلت الجزائر المرتبة ما قبل الأخيرة عالمياً من حيث سرعة تدفق الإنترنت وذلك حسب دراسة قامت بها مؤسسة «نت أنديكس» الأميركية حيث صنفت الجزائر في المرتبة 175 عالمياً بعد أن كانت في المرتبة 174 خلال الدارسة السابقة.



ووفقاً للدراسة التي نشرتها وسائل الإعلام الجزائرية مؤخراً، فقد بلغت سرعة تدفق الإنترنت في الجزائر 0,97 ميجا في الثانية بعد أن كانت سرعة التدفق في السابق 0,95 ميجا في الثانية وهو ما جعلها في المرتبة ما قبل الأخيرة في قائمة تصنيفات الدراسة حيث تتوسط كل من كوت ديفوار والسودان.

وحسب ذات الدراسة التي امتدت ما بين 2 فبراير إلى 27 يوليو الماضيين فقد احتلت المرتبة الأولى هونغ كونغ بينما صنفت اليابان في المرتبة 9 بـ 28,41 ميجا في الثانية، فيما احتلت الولايات المتحدة الأميركية المرتبة 30 عالمياً بـ 14,15 ميجا في الثانية، وفرنسا في المرتبة 36 عالميا بـ13,10 ميجابيت في الثانية.



الطريق الروسي
التفاف الضعفاء حول القوي

موسكو - منذر بدر حلوم

روسيا التي تشغل سدس اليابسة تبحث عن طريق، تبحث عنه خارج مساحتها التي بين أولها وآخرها فارق 9 ساعات في التوقيت، وخارج حدودها التي تقارب طول خط الاستواء. موقع روسيا الجيوسياسي وحجم ثرواتها الطبيعية الكبير ومساحتها الواسعة وذاكرة شعوبها التاريخية وكونها بلداً يملك قوة نووية كبيرة لا يترك لها إلا أن تكون لاعباً جيوسياسياً مهماً وأن تمارس سياسة خارجية تعادل وزنها.

كان تخلي روسيا عن دورها التاريخي الذي تم في أعوام التسعينيات - في فترة حكم يلتسين - وضعها على حافة الانهيار (الحرب في الشيشان)، وجعلها عاجزة عن حماية أبناء عمومتها السلافيين في البلقان، حيث تم تفكيك حليفتها يوغوسلافيا، وبدا وكأن روسيا نفسها على مسافة خطوة واحدة من التفكك، خاصة أن المؤشرات الديموغرافية تدهورت بصورة كبيرة (انخفض عدد سكان روسيا من 147.969 مليون إلى 141.909 ملايين في الفترة بين عامي 1990 إلى 2009). وبدأ شلل السلطة الحاكمة، بالتوازي مع فقدان الشعب لشعوره الوطني ولوحدته.

ومع أنّ روسيا في السنوات العشر الأخيرة استطاعت استعادة جزء من الهيبة الدولية التي فقدتها في أعوام البيريسترويكا وفترة حكم يلتسين، إلا أنها لا تزال ترى نفسها بين فكي كماشة، خارجياً يتمثل بوجود حلف الناتو وتمدد هذا الحلف نحو الشرق، وبعدوانية الولايات المتحدة ووجود قواعد لها في محيط روسيا، وبالأزمة المالية العالمية ومركز إدارتها الولايات المتحدة، وبالتحكم بالرأي العام العالمي وإدارته عبر وسائل إعلام طاغية لا تملكها روسيا، وكذلك بوجود جيران أقوياء اقتصادياً - الصين والاتحاد الأوروبي، وفك داخلي، يتلخص بحدود الحاجة لحماية هي الأطول في العالم، وبمشاكل ديمغرافية، يضاف إليها مشاكل بعض الأقاليم ذات الكثافة السكانية القليلة (مثل سيبيريا والشرق الأقصى)، وبتبعية الاقتصاد الشديدة لسوق الطاقة والمنافسة فيه، وبغياب فكرة قومية جامعة، وغياب أيديولوجيا موحدة، وكذلك بانقسام النخب الروسية، وبفوارق طبقية كبيرة تهدد وحدة المجتمع. ويرى واضعو السياسة الروس أن أميركا تلعب على ذلك كله، ويرون أن اختلاف روسيا مع الولايات المتحدة لا يقتصر على مسائل جيوسياسية تتعلق بهذه المنطقة أو تلك، إنما بمسائل جوهرية تمس النظرة إلى مفهوم الدولة وحصانة حدودها واستقلاليتها والحالة التي يجب أن يكون عليها العالم، والأساس القيمي للمجتمعات.

الاختلاف الذي تتم جوهرته، روسيّاً، هو بين نمطي حضارة يتعيّن كل منهما بتحقيق استراتيجيته المختلفة. القيم الرئيسية في نمط الحضارة الغربي: حرية اقتصادية وسياسية وضمان «حقوق الإنسان»، وملكية فردية مقدسة وغير قابلة للمساس وديموقراطية ومجتمع حقوق، وتساوي الجميع أمام القانون والفصل بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية. وذلك كله يعني في الواقع أن هذه المنظومة تتجه ضد مركزة السلطة واحتكارها في أي اتجاه كان. وأما جوهر هذه المنظومة فيمكن التعبير عنه بالتالي «اتحاد الضعفاء ضد القوي». فيما تتمثل القيم الأساسية التي تقوم عليها المنظومة الشرقية، التي يدافع عنها الروس ويرون نفسهم فيها، بالحد من الحريات الشخصية لمصلحة السلطة المركزية، وبأولوية الملكية الاجتماعية والحكومية على الملكية الفردية، وبالشمولية في السياسة، وبعلاقات مجتمعية غير حقوقية، وكذلك بتجميع السلطات المختلفة وتركيزها في يد واحدة. وأما جوهر هذه المنظومة فيتمثل بـ «التفاف الضعفاء حول القوي». وثمة خصوصية يراها الروس محددة لطبيعة دولتهم، هي عيشهم مع شعوب أخرى كثيرة على الأرض الروسية وصعوبة الوحدة الداخلية وضرورتها، وبالتالي حاجتهم الماسة إلى سلطة مركزية قوية يمنحونها (قرض ثقة).

ولكن، حين يمنح الشعب (قرض ثقة) لسلطته المركزية، فهو يأمل بأن تستخدمه الأخيرة لخير جميع



المجتمع. فالشعب يطلب من دولته كما من سلطته أن لا تكون فقط قوية بل وعادلة، فهل تحقق السلطة الروسية ما ينتظره الشعب منها؟ الجواب للأسف لا أكثر مما هو نعم. فغالباً ما تستغل السلطة القوة والثروة والصلاحيات التي يضعها الشعب بين يديها استغلالاً خاطئاً وخاصة في فترات السلام. وهنا هو الوجه الآخر لميدالية (الثقة). فالبيروقراطية والفساد بالنسبة لروسيا نتيجتان من نتائج ضعف رقابة الشعب والمجتمع لأداء السلطة وضعف قدرته على التأثير فيها. والنجاح أو الفشل في مكافحة البيروقراطية والفساد هو ما سيحدد طبيعة مستقبل روسيا.

محاولة روسيا السير في الطريق الغربي، أدت إلى فوارق طبقية هائلة في المجتمع الروسي. فقد تشكلت نخبة مالية وتجارية وصناعية، وطبقة بيروقراطية أمسكت بمقدرات البلد، وهذه النخبة راحت تعيش وفق المعايير الغربية. فيما انخفض مستوى حياة السواد الأعظم من الشعب الروسي واضطر الناس إلى الانشغال بتأمين لقمتهم بالمعنى المباشر للكلمة. والمشكلة أن تينك الطبقتين راحتا تعيشان في ظرفين مختلفين ووفق قواعد مختلفة، وراحت تدور عمليات اجتماعية متعاكسة في كل منهما وبينهما. في الطبقة الأولى، تعززت نزوعات ليبرالية فردية وقيم غربية، بينما تمت في الثانية تفاعلات اجتماعية (عودة إلى بنيات أهلية) ونفسية ذات طبيعة شرقية. وهكذا انقسم المجتمع الروسي إلى كتلتين لا تتمايزان مادياً فقط، بل وفي أنماط التفكير والقيم. وبات واضحاً أنه لا بد من فعل شيء ما لإنقاذ المجتمع والدولة.

وفي هذا الإطار، يرى الليبراليون الروس في سياسة بوتين محاولة لقطع عملية الإصلاح التي بدأها يلتسين في تسعينيات القرن الماضي. فيما يرى آخرون أن هناك خطراً حقيقياً يتهدد الدولة نفسها، يرغم بوتين على فعل ما يفعل، بل يطالبه بإجراءات أشد، داخلياً وخارجياً. فالقواعد الناظمة للعلاقات الدولية، ولأسس التعايش بين البلدان المختلفة تتغير بحدة وبدرجة غير قابلة للعكس، والدولة الوطنية من أول ضحايا العولمة. فعلى مثال يوغوسلافيا التي قُصفت في ربيع 1999، والعراق الذي احتل في 2003، تم القضاء على مفهوم استقلال الدولة، كما تم التراجع عن اتفاق سلام (ويستفاليا- peace of Westphalia)(1648) الذي أنهى حرباً امتدت ثلاثين سنة في أوروبا وأسس لمفهوم الدولة ذات الحدود والسيادة وللعلاقات بين الدول. ويرون أن من واجب روسيا الوقوف في وجه إضعاف استقلالية الدولة الوطنية من الخارج، والداخل، والحيلولة دون استغلال مجموعات إثنية وحركات انفصالية تلجأ إلى السلاح لتحقيق أهدافها، ويرون أن الديموقراطية هي أول ضحايا الحركات الانفصالية في الشرق والغرب. فلا معنى للديموقراطية حين يُعتمد مبدأ (قريب: غريب). وفي الوقت نفسه لا يغفل القلقون على مصير روسيا عن ضرورة فعل كل ما من شأنه خفض التناقضات داخل المجتمع الروسي، وما يعنيه ذلك من ضرورة تحقيق مبادئ المواطنة وفكرة العدالة الاجتماعية وتحقيق الوحدة الوطنية، بإيجاد فكرة جامعة لطبقات المجتمع المختلفة ومكوناته الإثنية والمذهبية المختلفة. وذلك كله بالنسبة لروسيا أمر بالغ الصعوبة. فتعاظم الفوارق الطبقية ووجود قطيعة بين الطبقات في مجتمع متعدد القوميات والمذاهب والطوائف وسويات التنمية يحتم على الدولة تنظيم العلاقات الاقتصادية وإدارتها بأهداف اجتماعية وسياسية وليس فقط اقتصادية، وبالتالي نهج سياسة داخلية تهيئ لسياسة خارجية فاعلة. فهل ذلك ما يحصل في روسيا؟ الجواب الأقرب إلى الواقع، لا.

وأمّا ما يخص العدو الخارجي الذي يتم الاتكاء عليه حين تصعب إدارة التناقضات الداخلية، فالأمر يتطلب الاشتغال على صورة عدو مشترك أو خطر داهم يتهدد البلاد كلها وعلى التلاعب بالوعي لقبولٍ ذلك وتشكيل صورة جمعية له، موءعاة على نحو متقارب، وإعادة إنتاج الذات والعلاقات الاجتماعية بالتضاد معه. أي الوصول إلى هدف الالتفاف حول السلطة المركزية بصرف النظر عن مظالمها وعن التناقضات بين مكونات المجتمع المتحد على العداء وحول من يبدو أنه يقف في وجه العدو.

ولكن فكرة العدو الخارجي في روسيا غير منقذة، فالأعداء المحتملون، يمكن أن يجروا روسيا إلى مواجهات لا تستطيعها، ومن المهم اليوم أن لا تتورط الأخيرة في أي صراع، وأن تركز على حل المسائل الداخلية التي لا تقبل التأجيل، فمخاطر الداخل أعظم من مخاطر الخارج، ولا مهرب منها لبوتين أو لسواه.



إدوار ليمونوف انتقل، في غضون عشرين سنة، من مجرد صعلوك في شـوارع نيويورك إلى كاتب وصحافي تقدمي في باريس، ثم سياسـي ومؤسس للحزب الوطني البولشيفي في موسكو، ومرشح للرئاسة في مواجهة فلاديمير بوتين، ثم سجين رأي، وشخص غير مرغوب فيه بين الأوساط الرسمية في بلاد دوستويفسكي.

إدوار ليمونوف لـ «الدوحة»

الكرملين تحت رحمة العصابات

حوار- **سعيد خطيبي**

إدوار ليمونـوف هـو أكثر الأسـماء إثارة للجدل في روسيا. حياته المتقلبة تليق بسـيناريو فيلـم هوليـوودي، فقـد حكى جـزءاً منها الكاتب الفرنسـي إيمانويـل كارير في رواية حملت اسـم الرجل نفسه، نال بفضلها جائزة رينودو الأدبيـة المرموقـة (2011). ليمونوف (69 سـنة) الذي يقـول «لا يوجد يمين ولا يسـار، بل هناك فقط نظام وأعداء النظـام» صار اليوم رمزاً من رموز ما يسمى روسيا الجديد. «الدوحة» حاورت الرجـل وقاربت معه بعـض المواضيع فـي الأدب والسياسـة وفيمـا تعرفـه روسـيا من تحـولات وهـزات راهنة، داخليـاً وخارجياً، عقب انـدلاع الربيع العربـي. «أبي وأمـي ربيا فـيّ تطلع العيش في اسـتقلالية. وحـب مطالعة كتب التاريخ شكل عاملاً مهماً في تكوين شـخصيتي. وما أزال إلـى غاية اليوم أعود باسـتمرار إلى كتـب التاريخ. هذا ما يفسـر ميلي إلى اعتناق نمط العيش الأصعـب، وتفضيل حيـاة المواجهة، وتقبـل ما يترتب عنها مـن متاعب، في وقـت يفضل فيه الآخـرون حياة الترف والعيـش في هدوء» هكذا يتحدث الرجل عن نفسه. في سنوات المراهقة الأولى، كان ليمونوف يحلم بالالتحاق بصفوف الجيـش الأحمر، وبـأن يصير ضابطاً، لكن قصر النظر وقف حائلاً أمام تحقيق رغبتـه ودخـل، لبضعة أشـهر، حالة انطواء، قادته، بداية من سـن السابعة عشـرة، إلـى اكتشـاف الأدب وقراءة أعمال كبـار المؤلفين آنذاك. «كنت أميل

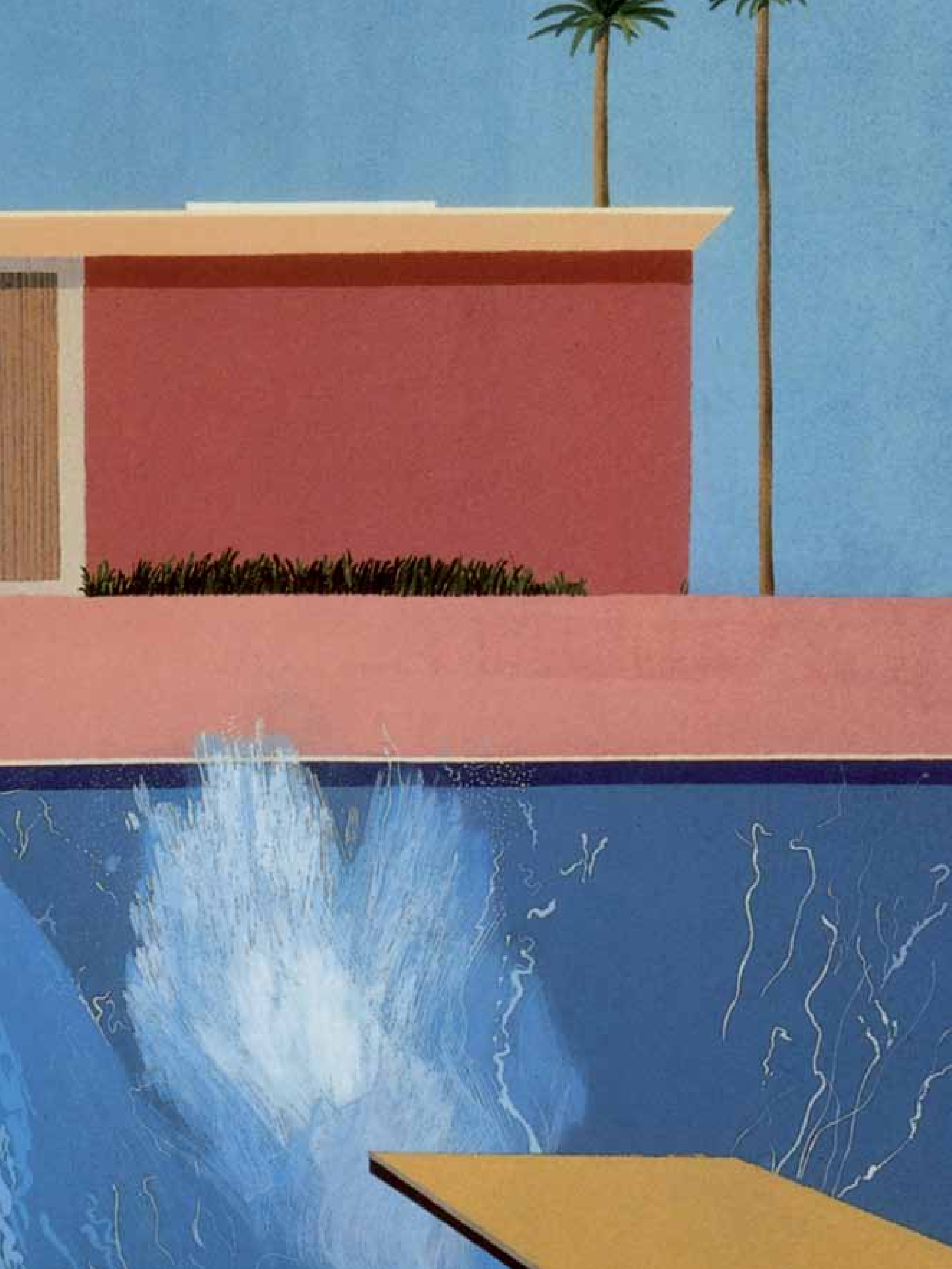
إلى قراءة سير المشاهير وكتب الأسفار» يتذكر ليمونوف. وبدأ، في حدود سن العشرين، كتابة الشعر، ونشر نصوصه في الجرائد والمجلات، وشرع تدريجياً في تكريس اسمه.

في 1974، في عز الحرب الباردة، وذروة صراع المعسكرين الشرقي والغربي، أعلن إدوار ليمونوف معارضته لسياسة الزعيم السوفياتي السابق ليونيد بريجنيف (مهندس غزو أفغانستان 1979)، وانتفى إلى نيويورك، هناك حيث واصل كتابة الشعر، والإطلاع على أعمال كتاب سوفيات ممنوعين من النشر في بلدهم الأم. كما ربطته وقتها علاقة صداقة بمغن الروك الأميركي لو ريد. في نيويورك خالط إدوارد الأوساط الثقافية التقدمية، واكتشف الوجه الآخر لمفهوم الحرية. مفهوم مناقض لما عرفه في الثقافة السوفياتية. كما عرف هناك أيضاً أول معاني الصعلكة، والوجه الآخر للحلم الأميركي، حيث كان يقضي أيامه ولياليه مع المشردين في الشارع، والذين استوحى منهم مواضيع أول رواية له، التي حملت عنوان «الشاعر الروسي يفضل الزنجيات الكبيرات» (1980). الكتاب نفسه يحكي شقاء المؤلف، وحياة الهامش التي عاشها في نيويورك، خصوصاً بعد تخلي صديقته عنه، ومشاعر الوحدة والحاجة التي عايشها. هي رواية مفتوحة على البؤس والشقاء، يقول عنها صاحبها: «لم أكن مضطراً للعيش في بؤس لأنتقل من الشعر إلى الرواية. اعتبر نفسي رجلاً رحالة، أكتب ما أعيشه». وقد ترجمت الرواية إلى أكثر من ثماني لغات، وبيع منها ما يقارب المليون ونصف المليون نسخة. وأكثر ما شد النقاد إليها، في تلك الفترة، هي لغتها المباشرة، الفظة أحياناً، والتي كانت تحمل في داخلها ثورة مؤجلة. ملاحظة يجيب عنها الكاتب: «حياتي تتقلب من وقت لآخر، أحياناً تكون هادئة. لكن الثورة تسكن في الداخل، وهي الثابت غير القابل للتغير».

«لما هاجرت إلى أميركا كنت أرى الاتحاد السوفياتي ينتحر. ينهار شيئاً فشيئاً. هو لم يمر من طرف قوة أجنبية، بل انتحر بسبب العمل السلبي والتحطيمي الذي قامت به النخبة الموالية للغرب» يقول. ليمينوف يبدو ناقماً جداً على النخبة السوفياتية، التي برزت بين فترة نهاية الحرب العالمية الثانية وسقوط المعسكر الشرقي، ويتهمها: «ما نسميها نخبة كانت نخبة بائسة. فقد كانت متأثرة بالغرب وبأفكاره». وهو يشير ضمنياً إلى شراء ذمم بعض المثقفين والكتاب السوفيات آنذاك وتوجيه خطابهم بما يخدم طرفاً ضد الآخر، مع تلميح للكاتب ألكسندر سولجنيتسين (1918 - 2008). بالوصول إلى باريس مطلع الثمانينيات، أصدر ليمونوف كتاب «منكرات مشرد»(1983)، تحدث فيه خصوصاً عن مرحلة عمله كخادم في بيت مليونير نيويوركي، ويومياته مع أشخاص مهمين وغير مهمين كان يخدمهم. في باريس أيضاً، تزوج من الشاعرة الروسية المعروفة ناتاليا ميدفيديفا، وواصل معارضته للحكومات السوفياتية المتعاقبة، التي يحملها سبب الانهيار، ويقول: «باعتقادي أن دول المعسكر الشرقي كانت مترابطة فيما بينها» لكن احتكار القرار في سلطة مركزية عجل بتفرقها بحسب رأيه.

أعين العسس

عام 1992، عاد إدوار ليمونوف للاستقرار في موسكو، والمساهمة في تأسيس الحزب الوطني البولشيفي، الذي يحاول الجمع بين عنصري «القومية» و«الاشتراكية». وهو حزب لم يكتب له أن يعيش طويلاً، بعدما قامت المخابرات الروسية بإحداث انقلاب داخلي فيه، ثم سجن ليمونوف عام 2002 سنتين كاملتين بتهمة تأليب الرأي العام ومحاولة إحداث انقلاب عسكري في دولة كازاخستان. تهمة افتقدت لأدلة، وحركت حملة دفاع دولية عن الكاتب، وانتهت بإطلاق سراحه، وتسلمه جائزة أندراي بييلي الأدبية السنة نفسها. وفي 2004، أعلن نفسه مرشحاً للانتخابات الرئاسية، والوقوف في مواجهة الرئيس الحالي فلاديمير بوتين الذي يتحدث عنه: «لا صحة لمصطلح روسيا بوتين. بوتين ليس سوى مرحلة قصيرة وعابرة من تاريخ البلد». وفي 2009 اعتقل مرتين بتهمة تنظيم مظاهرات غير مرخص لها، معارضة لسياسة الرئيس الروسي. حالة الحصار الأمنية، والمتابعات البوليسية التي لا تتركه يتجول بحرية حتى في الساحة الحمراء، وفي الأمكنة العمومية يعلق عنها ليمونوف: «الحكومة تتوجس خيفة من مصداقيتي في الأوساط الشعبية. فهي تعرف جيداً أنني من أشد المعارضين لسياسات بوتين وميدفيداف». مآخذ الرجل على سياسة الكرملين كثيرة. يقول: «روسيا اليوم تحكمها عصابات. وتسيرها حفنة من أصحاب رؤساء المال وملاك كبار الحسابات البنكية وقدامى ضباط الكا. جي.بي (المخابرات). الشعب الروسي صار محروماً من المشاركة في صناعة القرار. الأنتلجانسيا الروسية تم استبعادها من السلطة. الانتخابات في البلد غير نزيهة. والمسافة بين الفقراء والأغنياء متباعدة جداً». هكذا يصف الكاتب إدوارد ليمونوف الحال المتردي في روسيا التي لا تتوانى في دعم قيادة البعث في سورية، وتساهم إيجاباً في قتلى المئات من الثوار ومن المدنيين الأبرياء، متناسية سياستها الأحادية ومنطقها التعسفي في التعامل مع مواطنيها. هي ثنائية الخطاب في روسيا ولهفة تغطية الهفوات الداخلية بإثارة الجدل خارجياً. الكاتب إدوارد ليمونوف، الذي يعد في رصيده أكثر من ثلاثين مؤلفاً بين الأدب والسياسة، ويصف نفسه بـ «الرجل الانقلابي» يواصل، رغم تقدمه في السن، معركته في الدفاع عن حرية الرأي، والحق في التعبير في روسيا تعيش على حلم العودة إلى ماضيها القيصري.



العطلة

فرحة الفرار من الأَسْر

العطلة هي فسحة للهروب من العادي، ومن رتابة الحياة اليومية. هي المتنفس الذي يكسر سلطة الروتين، ويغير وجه الملل. هي مفهوم انتشر بتوسع الحواضر على العالم الزراعي القديم، الذي كان يعيش على إيقاع التحولات المناخية، وليس وفق أجندة ثابتة سنوية. الإنسان يشتغل اليوم لينعم بإجازة، فصلية أو سنوية، ويحظى بحقه في الراحة وفي التغيير و«يعيد إنتاج قوة العمل». وللعطلة عادات وطقوس وممارسات، فهي لا تكتمل سوى باجتماع جملة من العناصر النفسانية والاجتماعية. ونحن العرب نحاول مسايرة الغرب، بالتأسيس لخصوصيات في العطلة وفي التصييف، لكن السياسة والمعتقدات الاجتماعية تقفان دائماً في مواجهة الرغبات. الفرد العربي ليس حراً، بالمعنى الحقيقي للكلمة، حتى في لحظات الخلوة.
مهما قيل ومهما يقال، تظل العطلة متعة وصفاء نفس يتوق إليها كل واحد منا، رغم أنها ليس دوماً في متناولنا.



مفهوم العطلة vacance بالفرنسية
يعني فترة مقتطعة من الزمن،
بضعة أيام أو أسابيع،
يكف فيها الشخص
عن ممارسة نشاطه الروتيني المعتاد
كي يرتاح أو يقوم برحلة أو سفر..
من أجل الراحة
من ضغوط العمل.



بحث عن الحلم وخروج من الواقع

منى فياض - لبنان

تجمع القواميس العربية على معنى التعطل والفراغ في كلمة عطلة، فمقاييس اللغة تشير إلى أن العين والطاء واللام أصل صحيح واحد يدل على خلوّ وفراغ، وعطلت الدار أي فرغت ومتى تركت الإبل بلا راع فهي قد عُطّلت. ويورد لسان العرب معنى المُعطل الذي يعني الأرض الموات إلى جانب معنى ترك الثغر من دون حماية، أما القاموس المحيط فيضيف معنى «ترك الشيء ضياعاً».

لا يحمل هذا المعنى معنى التوقف المتضمن راهناً في مفردة «عطلة»، بل معنى التبطل ذي المرجعية السلبية.

يقترب المعنى التقليدي الذي نجده

في اللغة الفرنسية من هذا الفهم ولكنه أخف، فالعطلة تشير، اعتماداً على اللاتينية، إلى الشخص الحر وغير المشغول، وهي تأتي من vacuitas أي المساحة الفارغة وغياب شيء ما أو شغور مكان معين أو وظيفة.

نلاحظ أن للعطلة معنى أقرب إلى السلبية في التراث اللغوي العربي واللاتيني التقليدي، ولا بد أن هذا مرتبط بالمعنى الذي كان يتخذه العمل، فهو لم يكن يأخذ حيزاً مقتطعاً من الحياة الخاصة ولم يكن يعني زمناً مفصولاً مكرساً للقيام بوظيفة محددة. كان العمل جزءاً من الحياة التي كانت تجري بسلاسة مع جريان الفصول. ومن هنا لم تكن الحاجة ملحة لأخذ «عطلة» بالمعنى الحديث، كانت الأعياد ومناسبات الأفراح هي التي يتم فيها التوقف عن العمل فقط.

يرتبط مفهوم الإجازة والعطلة الذي تبلور وصار شائعاً ويشكل ركناً هاماً من وجودنا بتوسع الحواضر واكتساحها العالم على حساب العالم الزراعي القديم، الذي وبسبب اعتماده على المناخ وتقلباته، لم يكن يملي إيقاعاً مستمراً للحياة خلال السنة ولم يكن يضفي الصرامة واحترام دقة المواعيد في الحياة اليومية حازمة التقطيع. كانت الحياة تستمر بإيقاعات متمهلة يختلط فيها وقت العمل بالوقت المخصص للحياة الخاصة فالتطور الكبير الذي حدث في القرن العشرين تعلق بالعمل تحديداً، الذي هاجر من دائرة الخاص إلى دائرة العام. حركة مزدوجة: حركة فصل وتخصص في المساحات، أمكنة العمل لم تعد هي نفسها أمكنة الحياة العائلية. تخصص الأمكنة ترافق مع تمايز في المعايير: تخلص عالم الحياة الأسرية من قواعد الأمس المرتبطة بالعمل الذي كان يتم بحسبها، بينما لم تعد معايير الحياة الخاصة تدير شؤون العمل. صارت العقود القانونية الجماعية هي التي تحددها.

تحولت أوقات العمل إلى نشاط صارم وقاس وطويل جداً في بداية التصنيع وانتّقال الفلاحين الكثيف من الريف ليتحولوا عمالاً في المدينة.

ويبدو أن القرن العشرين حفل بعدة ظواهر مستجدة رافقت التغيرات التي طالت أوجه الحياة كافة، فلاحظنا شيوع الألعاب الرياضية المنظمة جماعياً في إطار الألعاب الأولمبية، وأول ما برز في هذا القرن صورة العامل - الرجل، الطويل صاحب العضلات المفتولة: صورته المطلّة من ملصقات الاتحاد السوفياتي وتماثيله التي تبرز مفاتن جسده الرجولي كانت تملأ الساحات في جميع بلدان المنظومة الاشتراكية التي احتفلت بالجسد الرياضي للعامل الحقيقي والصلب والمؤتمن على التعب المبذول في خدمة المجتمع. تمجيد العمل عبر احترام القوة البدنية. العامل مجسد هاتين القوة والقدرة على التحمل.

لا يمكن إذاً فصل ممارسة الرياضة عن تمجيد العمل والعامل في التحول المستمر للعلاقات الاجتماعية، فتغير النظرة إلى الجسد ترافق مع تغير النظرة إلى العمل وإلى أوقات الترفيه.

في زمن ماركس عندما كانت الراحة تشتمل ببساطة على مجرد «إعادة إنتاج قوة العمل»، لم يكن القانون قد حدد بعد مدة العمل الصناعي بـ 12 ساعة فقط. متوسط مدة العمل حينها كان ستة أيام في الأسبوع ومتوسط 13 ساعة عمل في النهار، ما يعني متوسط 75 ساعة عمل أسبوعياً. نعلم الآن أن متوسط ساعات العمل 40 ساعة أسبوعية، ما يعني كسب حوالي 30 ساعة أسبوعية مدفوعة الأجر من الوقت الحر[1]، وهناك نقاشات لمزيد من اختزال هذا الوقت المخصص للعمل وسبق أن طبق في فرنسا بعد انتخاب الرئيس ساركوزي. وقد تأكد الترفيه المرتبط بالعطل في أقل من خمسين سنة ليس فقط كاحتمال جذاب، لكن كقيمة بحد ذاتها. فعندما كتب بول لافارغ عام 1883 رسالته النقدية حول «الحق بالكسل» كان الترفيه لا يزال مقترناً نسبياً بالمعنى التقليدي الذي أشرنا إليه للبطالة والتعطل عن العمل. بينما يشكل الترفيه الآن أخلاقية جديدة تطالب بالحق بالسعادة، ومن لايعرف الاستفادة من وقته الحر يكون شخصاً متأخراً وغير كامل. ذلك ما يفسر ازدياد الحاجة إلى تخصيص الوقت والمال من أجل تمضية أوقات للراحة والترفيه والعطل والسفر.

ففي العام 1955 كانت نسبة 15% من المدينيين المأجورين تتهيأ من أجل شراء ما يلزم للترفيه: بطاقات سفر، تأجير منازل للعطلة، جهاز تليفزيون، سيارة للنزهة. كبرت هذه الحاجات مع ازدياد حجم المدن وحجم الصناعات بحيث باتت تطال أوسع الشرائح الاجتماعية. يحذر بعض الباحثين من اعتبار الترفيه كمناقض للعمل المهني فقط، كما يعتبره بعض السوسيولوجيين ضحايا التقسيم النظري النين يقسم الوقت بحسب الثمانيات الثلاث: 8 ساعات عمل، 8 ساعات نوم و8 ساعات ترفيه، لأنه أيضاً الوقت المتعارض مع مجموع الضرورات والواجبات المتعلقة بالحياة اليومية، يعني أنه لا يتضمن ساعات العمل والعمل الإضافي أو ساعات الأعمال المنزلية أو النشاط

لم تكن الحاجة ملحّة لأخذ «عطلة» بالمعنى الحديث، كانت الأعياد ومناسبات الأفراح هي التي يتم فيها التوقف عن العمل فقط

المتعلق بالطعام والعناية الجسدية والنوم، كما لا يتعلق بالطقوس والواجبات الاجتماعية أو الروحية أو الدينية، أو النشاطات والحلقات الدراسية أو المهنية. يقترب الترفيه من التعريف الذي أطلقه «واللون» على اللعب: «هو من غير شك خرق للنظام وللمهام المفروضة على كل شخص من ضرورات ممارسته لوجوده، ولاهتمامه بوضعيته وشخصه، لكنه أبعد من أن يكون نقيضها، بل إنه افتراضها».

بدأت العطل بالانتشار والشيوع مع القرن التاسع عشر بعد الثورة الصناعية وبروز الطبقة البرجوازية التي صار بإمكانها أن تقلد نمط حياة الطبقات الأرستقراطية في تخصيص أوقات للمتعة والراحة. وصارت العادة أن تترك هذه الفئات منزل سكنها الأساسي وتتركه (شاغرا vacant كي تذهب للالتحاق بمنزل ثانوي للاستمتاع بالطبيعة أو المناخ..) من أجل استعادة الصحة واتزانها بعد العيش في شروط لا تراعي مستلزماتها الضرورية.

كان البريطانيون أول من بدأ بممارسة هذه النشاطات الاستجمامية في الذهاب للاستحمام على شواطئهم في البداية، وبسبب نموهم الاقتصادي المتميز انتقلوا إلى شواطئ فرنسا الجنوبية في الكوت دازور وما شابه.

ومنذ أن ظهرت العطلات الصيفية والمدفوعة الأجر في فرنسا في العام 1936 صارت العطل هي المناسبة للتحرك وللسفر وجعلت اندفاعة الدعايات من العطل مناسبات لا مناص منها. وهي بدأت مع أسبوعين سنوياً إلى أن أصبحت 5 أسابيع مدفوعة الأجر في العام 1981.

العطلة صارت حقاً بديهياً مكتسباً على المستوى الكوني، ومع ذلك نجد أنها تختلف باختلاف البلدان، فهي مثلاً أسبوع سنوي واحد فقط في هونغ كونغ وتايوان..

العطلة ترتبط الآن بالسفر، والسفر يعني سياحة.. السياحة وصلت إلى رقم 842 مليون سائح سنوياً في العام 2006 ومن المقدر أن تصبح حوالي المليار والنصف في العام 2020.

والسياحة تنافس الرياضة في نشاط الترفيه الذي أصبح مرادفاً للعطلة ولوقت الراحة المستقطع من روتين العمل اليومي المرهق والروتيني.

يساعدنا كتاب مرسيا إلياد[2] عن الأساطير على فهم الدور الذي يلعبه وقت الترفيه هنا بالنسبة إلى الإنسان المعاصر. يتساءل في الفصل المعنون «أساطير العالم الحديث»، إذا تعارفنا على أن الأسطورة هي التعبير عن نمط وجود في العالم فما الذي حلّ بالأساطير في المجتمعات الحديثة؟ أو ما الذي احتل الحيّز الجوهري الذي كانت تحتله الأسطورة في المجتمعات التقليدية؟ يعتقد إلياد أن المجتمع الحديث لم يتخلص تماماً من الأسطورة، لأن بعض العلامات الجوهرية التي تميز السلوك الأسطوري مثل: الموديل النموذجي، التكرار، القطيعة مع الزمن الدنيوي profane (أي عكس ديني) والاندماج في الزمن الأولي، موجودة في المجتمعات المعاصرة. ويتميز الزمن الأسطوري بأنه زمن مثالي بحيث يقطع مع الزمن التاريخي والشخصي، ويشي بالميل الغامض لتصعيد اللحظة الراهنة من أجل تجاوزها وملاقاة زمن كبير ما.

السفر وسيلتنا للهروب من الواقع نحو الحلم والانعتاق من الروتين

تعبر الأساطير عن نفسها في الزمن الراهن عبر الأبطال الخياليين الجدد وعبر الروايات أو السينما أو أبطال الحرب أو الأبطال الرياضيين. يشكل المشهد spectacle أحد المنافذ التي يهرب عبرها الإنسان المعاصر من زمنه. ويكفي التذكير باندفاع السياح بالتقاط الصور كطقس ضروري من أجل حبس لحظات المتعة والهروب السحرية هذه. اللحظات حيث يتكثف الزمن ويصبح عالي التركيز، كمترسب أو وارث للزمن السحري-الديني. فكل هذه المشاهد تستقطع وقتاً آخر يختلف عن الوقت المعتبر «كمدة زمنية دنيوية». إنه إيقاع زمني مكثف ومكسور في نفس الوقت يولد رجعاً عميقاً عند الشخص.

هذا الدفاع ضد الزمن الذي تكشف عنه الأسطورة موجود في المجتمع المعاصر بأشكال مموهة وخاصة في النشاطات الترفيهية. ففي المجتمع التقليدي، كل نشاط مهما كان نوعه، عملاً، حرفة، حرباً أو حباً، يحصل في زمن مقدس. يتميز هذا الزمن المقدس المفتوح على الزمن الكبير وعلى الكون بأنه أقل مشقة، وعلى الأقل لم يكن مسحوقاً بالوقت وبحساباته. السقوط الحقيقي في الوقت يبدأ مع نزع القداسة عن العمل. لا يشعر الإنسان أنه حبيس عمله سوى في المجتمعات الحديثة لعدم تمكنه من الهروب من الزمن ولعدم استطاعته «قتل الوقت» خلال العمل. لذا يجبر نفسه على «الخروج من الوقت» في ساعاته الحرة، من هنا العدد الهائل من أنواع الترفيه المخترعة في الحضارة الحديثة. ويشكل السفر وطقوسه أحد هذه المتنفسات التي تساعد البشر على الخروج من الوقت عبر «تزجية الوقت» ما يسمح بوهم السيطرة عليه حيث يمكن الشك برغبة خفية في التخلص من الصيرورة المؤدية إلى الموت.

تقديس العطلة ووضع السفر



نصب أعيننا هما وسيلة البشر للهروب من الواقع نحو الحلم ونحو الانعتاق من اليومي والروتيني الذي صار نوعاً من السجن. السفر هو المنفذ السحري للانفلات نحو اللامتوقع والمغامرة لتحقيق الرغبة بعيش الأحلام الأكثر جنوناً وما الرحلات إلا هذه الأحلام معاشة.

حلَّ جواز السفر محل الكتاب، صار هو كتابنا الذي يفتح لنا آفاق العالم والحدود على أنواعها من أجل اكتشافها.. الطريق إلى المدن والضياع في شوارعها وبين حشودها وفي أشيائها مع من نحب، أليس مجرد أن نحلم برحلة من هذا النوع يخرجنا من الأحزان ويدخلنا في عالم من اللذة المنتظرة والمشتهاة؟ هذا الحلم وحده كفيل بشحننا بطاقة هائلة؟

سبق لكريستوف كولومبوس أن كتب «إننا لا نذهب إلى أبعد ما يمكننا إلا عندما لا نعرف إلى أين نحن ذاهبون». إن ما هو أجمل من الرحلة نفسها هي اللحظة التي تسبقها حيث أفق الغد المفتوح على غد آت ليزورنا ويرمي لنا بوعوده. الرحلةً كالحب، إنها محاولة لتحويل الحلم إلى واقع.

ونحن لا نسافر لنغير أمكنتنا بل أفكارنا، كما يؤكد الفيلسوف الرواقي سينكا في انعدام فائدة السفر إذا كنا سنحمل أنفسنا معنا؟ إنها الروح التي نحتاج إلى تغييرها وليس المناخ.

ربما لا يهدف التسكع في المدن سوى لتخزين ذكرياتنا التي ستسهل عيشنا في سنوات العمر القادمة!!

السفر هو الذي سيسمح لعيوننا بقراءة العالم.

هوامش:

1 - يشير دومازديي إلى أن ظروف العمل الصناعي التنفيذي أصبحت أكثر تنظيماً واكثر جزئية وسرعة من القرن التاسع عشر، وهي بالتالي أكثر إثارة للأعصاب وتسبب تعباً أكبر ما يجعل وقت الراحة والهروب أكثر ضرورة والحاحاً.

2- M، Eliade: “Mythes،reves et mysteres، Gallimard، Paris، 1957، pp.21-39.



عطلة - عطلات - أعطال

هدى بركات - برلين

راح «سحر» العطلة يتهشّم في سبعينيات القرن الماضي. ولئن كانت فترة الراحة المدفوعة الأجر من إنجازات نضالات نقابات العمال في العصر الصناعي.. وحتى اقتنع أرباب العمل أن العامل الميت هو عامل غير منتج، فقد احتاج الأمر إلى مسيرة مضنية حتى نهاية الأربعينيات كي تستقرّ العطلة في نهج الحياة الأوروبيّة.. العطلة المرفقة بالحركة.

ذلك أنّ العصر الزراعي أعلن وداعنا إلى غير رجعة. ولم تعد الطبيعة تملي علينا فصولها، فيذهب المزارع في الشتاء إلى عطلته وحكايا الموقد لأن الأرض نائمة، ثم يصحو معها فيهبّ هو إلى حقله حين تهبّ هي من سباتها. العطلة كانت، منذ العصور الوسيطة وحتى نهايات القرن التاسع عشر، شأن الأغنياء جداً من ملاكي الأراضي فقط. كان هؤلاء يذهبون - يرتحلون - إلى بيوت صيفيّة يملكونها في الجبال أو على الشواطئ المنعشة هرباً من الحرّ.. فيما الطبقات الدنيا تضاعف من نشاطها لاستغلال حصاد المواسم.. ثم يلتحق بها الطلاب والتلاميذ عند إغلاق أبواب الجامعات والمدارس إلى العمل الزراعي.

تلك العطلة، التي أصبحت إذن صيفيّة ومقرونة بالارتحال، سارت كأن مدفوعة بقرية السعادة المعمّمة محمولة على أكفّ ديمقراطيّة متّقدة، يمكن تلخيصها بكثير من التصرّف بمحدلة المساواة «كل شيء لكل الناس».. فولدت السياحة الجماهيرية ! صار البشر يتحرّكون في بقاع الأرض، مدججين ببطاقات السفر، أو هم يقطرون الحافلات الصغيرة بالسيارات الصغيرة، وتحوّلت ماكينات الصناعة السياحية إلى شركات مالكة قابضة عملاقة عابرة للقارات لها كلمتها في سياسات الدول.. حتى بان «سحر البرجوازية الخفي»- عنوان الفيلم الشهير - في جشع نهشه للبيئة وفي تلويثه الممنهج لكوكب الأرض. استفاق البشر على نموذج «السائح»، المعولم قبل العولمة، يستشري كالفيروسات الفتّاكة، بكاميرته وصندله وقميصه المزركش ونظاراته الشمسية.. حتى انتبهت السبعينيات، كأن فجأة، على أضرار كبرى لحقت بالكوكب الأزرق الذي عيث فساداً إلى حدّ يصعب ترميمه.. فبدأت جمعيات تتشكّل لكبح التسونامي، وللمحافظة على الثروات الطبيعيّة من صنادل السيّاح ونفاياتهم البلاستيكية التي تخنق حيتان المحيطات..

السبعينيّات هذه شهدت بروز كتابات نقدية ذات طابع تأسيسي في الإطار المنكور، ننكر منها عملين، على سبيل المثال ذي الدلالة.

الإيطاليان فروتيرو ولوشنتيني، اللذان كانا يوقّعان معاً مقالات في كبرى الصحف الإيطالية، كسبا شعبيّة مفاجئة واسعة جداً حين راحا يسخران بقوّة من عادات مواطنيهما خصوصاً، والأوروبيين عموماً، وبالتحديد حين اختارا موضوع العطلة والسياحة «القسريّة»، في سلسلة من المقالات التهكمية، صدرت في كتاب تُرجم - لما لاقاه من انتشار ونجاح - إلى الفرنسية بعنوان «حكاية قصيرة عن العطل».

ففي الكتاب يسخر الكاتبان من ذهنية القطيع إذ يبدأ عذاب «الخروف» من نهاية شارع سكنه حيث يعلق الساعات الطوال في عجقة السير الخانقة، ليبحث لاهثاً محموماً عن نصف متر رمل على شاطئ مكتظ، وليحصي تكراراً ما تبقّى من مدّخراته بعد أن نتف ريشه نصّابو السياحة.. وهكذا حتى يعود مرهقاً شقياً، ومستنزفاً عصبيّاً من فترة «الاستجمام والراحة».. وكان الكاتبان يصفان في المقابل هناءهما بالبقاء في روما وكل حسنات عطلتهما السعيدة غير السياحيّة..

أما المثال الآخر فهو ساخر أيضاً.. لكنّه ينهب في قراءة مختلفة الأسلوب والصيغة.

في مقالة ضمّنها كتابه «ميثولوجيات» وتحمل عنوان «الكاتب في عطلة» كتب رولان بارت وصفاً وانطباعات في قراءة صورة نشرتها صحيفة لوفيغارو ضمن تحقيق مصوّر عن مشاهير الكتّاب في عطلاتهم. علّق بارت على صورة للكاتب أندريه جيد وهو يقرأ كتاباً لـ «بوسويه» على مركب يتهادى في مجرى نهر الكونغو.. يقول بارت، وباختصار شديد، إن البرجوازيّة تحبّ أن تتخيّل أنّ رجال القلم يتفرّدون بكون عقولهم لا تتوقّف عن «العمل»، وهم بالتالي فائقو القدرات. وحين تورد المجلاّت تفاصيل من نوع أكلة الكاتب المفضّلة أو لونه الأحب فكأنّما هي تكشف للجماهير من المعجبين بأن لهذا المخلوق المنزّه جسداً.. فتفاجئ قرّاءها بسبق مثير وغير متوقّع !

يكتب بارت عن الهالة التي تضفيها البرجوازيّة على الكاتب لكي تنزّهه عن مسائل دنيوية متعلّقة تحديداً بجسده بهدف إعاقته عن حريته في كسر تابوهات تنام البرجوازيّة على حريرها.. وانصراف الكاتب «جيد» إلى القراءة هو أيضاً وفي الوقت نفسه انصراف عن مسائل القارّة الإفريقية آنذاك، برمة ما تثيره من قلق للأوروبيين المستعمرين، أو المطرودين للتوّ إثر حروب التحرير.. فيبقى نهر الكونغو ديكوراً صامتاً في الخلفية البعيدة لا أكثر.. هذه الـ «سياحة» هي الوجه الآخر للتعمية والقمع السرّي للسلطات، الذي كان بارت متيقّظاً دوماً له. وهو، على فكرة، كان لا يترك باريس في الصيف.. على عكس «الفيلسوف المفكّر داعم نضال الشعوب» برنار هنري ليفي الذي يقضي جزءاً من الصيف في رياضه المغربي.. وأجزاء أخرى في قصوره الأخرى..

ما يتبقّى من نقد السبعينيات في نموذجي الكتابة هذين(في موضوع العطل) سيترك بذرة مهمّة في الفكر النقدي لحركة الجموع «السائحة»، سوف تطرح ثمارها في بدايات قرننا هنا. فالأنطروبولوجيا والاقتصاد وعلم الأحياء وحتى.. الروايات، ستتصدّى لما استجدّ في طبيعة البشر وفي بيئاتهم وأشكال تفكيرهم وإنتاجهم وتوزيع ثرواتهم نتيجة اجتياحات حمّى السياحة.. ورغم ما عرف العالم من حركات «تصحيحية» كالسياحة البيئية والسياحة المسؤولة وكلّ ما ينمّ عن صحوات الضمير والنوايا الطيبة، فإن المشاعر الإنسانوية هذه، بوسائطها السانجة، لم تحدّ من أضرارالتخريب لا بل.. لا بل إن ما يجري في الواقع هو استغلالها هي بالذات في عكس ما كانت تسعى إليه !!!

عام 1995 صدر كتاب كان رسالة دكتوراه جامعية لفرنسي من أصل مغاربي اسمه رشيد أميرو. لم يلق الكتاب آنذاك سوى بعض ردود الفعل من ذوي الاختصاص في علم الاجتماع، قدّرت في مجملها أن الكتاب غير حصيف وهو إنما يسعى للإثارة لا أكثر. منذ أسابيع أعيد إصدار هذا الكتاب بعنوان «المتخيّل السياحي» وبعد عام على وفاة كاتبه عن 54 سنة.. الآن يبدو مضمون الكتاب أكثر مصداقية، ويستحق اعتباره مرجعاً أقلّه لنقاش جدي، الآن بعد أن جرت مياه كثيرة تحت الجسور. بحسب التعبير الفرنسي.

محور مضمون «المتخيّل السياحي» هو باختصار استيلاء سوق رأس المال السياحي على أفكار كانت نقدية وتحويلها إلى منتج رابح.

على سبيل المثال : المشاريع الكابحة للتخريب السياحي تحت عنوان المحافظة على تراث الطبيعة والبشر والتنمية المستدامة، استغلّها السوق لمزيد من الربح، فجعل لها استهلاكاً موازياً. فأقام «القرى الأصيلة» -في الأمازون مثلاً - لمنع القبائل البدائيّة من الانتقال والهجرة إلى المدن حتى «لا تضيع ذاكرتها أو تفقد أصالتها». لكنّ هذه السوق أوقفت هذه المجتمعات عن التطوّر وعن الاتصال بوسائل العصر الحديث المفيدة لأن إبقاءها «على حالها» أكثر جذباً للسائح.. وفقرها المتخلّف أقوى التصاقاً بفولكلور التغريب.. إلى جانب إغفال هذه السوق نفسها لكافة أشكال الدعم البيئي التي هي في أصل نزوح سكان هذه المناطق عن أمكنتهم الأصلية.. وهكذا يصبح لهذه السياحة مردودها العالي، لأن السائح المدعو إلى تلك المناطق البعيدة الوعرة هو سائح غني بالضرورة، وما تتكلّفه رحلته يعادل عشرة أضعاف تكاليف السياحة الكلاسيكيّة.. إلى جانب منحه شعوراً بالرضا لما يقدّمه من إسهام شخصي في الحفاظ على ذاكرة البشرية.. وتلك هديّة «بونوس» من الشركة المنظّمة للعطلات «المسؤولة».. كلّ هنا لا يتطرّق طبعاً إلى أيّ من مآسي العطل السياحيّة الجنسيّة مثلا. فسوق الأطفال والقاصرات في البلدان الفقيرة مفيد جداً في دعم الاقتصاد الوطني برفده الناتج القومي وإنعاشه باستمرار، بحيث يحول دون انهيارات اقتصاديّة تصل ارتداداتها المعولمة إلى بلد السائح الثري وتعوق المبادلات التجارية بين البلدين.

الأمثلة التي يوردها الكتاب ويحلّل اتجاهاتها كثيرة، وهي تدعو للقلق فعلا، لا بل لليأس أمام قدرات رأس المال على التأقلم وعلى تحويل الأفكار المناهضة لجشعه إلى أفكار مربحة بقدر ما هي مفسدة ومتحللة من أية مسؤولية بالمعنى الأخلاقي للكلمة..

بعد الذي تقدّم: عطلة سعيدة.. هانئة!

ولع الكشافة



الدوحة : مراسلون

قليلة هي التنظيمات الجماعية التي تساهم في تنمية الحس المدني في الوطن العربي. «الكشافة»، رغم ما تعرفه من تجاذبات سياسية، تحاول الحفاظ على دورها في رعاية الأطفال واليافعين وتلقينهم بعض سبل الانفتاح على الآخر، من خلال حثهم على السفر وتنظيم مخيمات في العطل المدرسية.

لم يتخيل اللورد بادن باول سنة 1907، أن فكرة تأسيس حركة تطوعية تربوية، تقوم على تلقين الشباب مبادئ التعاون، المبادرة والاعتماد على النفس، ستحوله إلى رائد من رواد واحدة من أهم الحركات المدنية اسمها «الكشافة»، التي خلقت فروعاً لها في مختلف دول العالم.

في المغرب، تأسست أول جمعية كشفية عام 1933، وهي عضو الجامعة الوطنية للكشفية المغربية التي تمثل المغرب في المنظمة الكشفية العالمية والإقليم العربي، وتتكون من 60 فرعاً موزعاً على 9 جهات. هي حركة تربوية تطوعية موجهة أساساً للأطفال والشباب، بدون أي تمييز بين أعضائها في الأصل أو الجنس أو العقيدة. وتقرّ بالأهداف والمبادئ الكشفية التي أقرها الميثاق الكشفي العالمي. تسطر سنوياً جملة برامج تهدف إلى تنمية القدرات وخلق سبل التبادل الدولي، وأهم الأنشطة السنوية تتمثل في الرحلات والخرجات، الورشات التكوينية، الحلقات التدريبية، المسابقات والمنافسات الكشفية، برامج الاستكشاف، أنشطة التراث، الزيارات ودراسة الوسط، المخيمات الموسمية، حملات التوعية والإرشاد في مجال البيئة والصحة، استكشاف وتنمية الميول والهوايات الشخصية، الاقتداء بالكبار لاكتساب الخبرة وتنمية الثقة بالنفس، حب الاستطلاع والمغامرة.

في الميدان

بعد ست سنوات من ظهور أول فوج كشفي في المغرب، تأسست الكشافة الجزائرية، التي أطلق عليها اسم «الكشافة الإسلامية الجزائرية»، لتميزها عن الحركة الكشفية التي كانت تعمل تحت لواء الإدارة الاستعمارية الفرنسية. تعتبر فرق الكشافة في الجزائر، من أهم التنظيمات والهيئات المدنية الناشطة والفاعلة في المجتمع المدني، والمُستقطبة لعدد كبير من مختلف شرائح الأطفال والشباب، وهي أكثر هيئة مدنية تنشط في مجال رعاية الطفولة والشباب والاهتمام بهم. ولم تنجُ الكشافة الجزائرية، منذ الاستقلال(1962) من محاولات تسييسها والهيمنة عليها من طرف بعض الأحزاب المقربة من النظام. وتعمل الكشافة من خلال معسكراتها السنوية وخرجاتها الميدانية على المساهمة في تعليم الكشفيين روح التآخي والاعتماد على النفس ومبدأ الشراكة والتعاون والتضامن، و يبقى السفر والخرجات الاستكشافية، أكثر ما يستهوي

المنخرطين فيها. وهذا ما يقره الكشاف هشام (16 سنة) لما يقول: «لم أندم على انخراطي في الكشافة الجزائرية، في الواقع استفدت من حياتي الكشفية كثيراً، فقد تمكنت من خلق صداقات جديدة ومن السفر كثيراً واكتشفت بعض المناطق السياحية والأثرية. وكانت أيضاً لي فرصة السفر إلى تونس من خلال تبادل زيارة المخيمات الكشفية بين فوجنا الكشفي وفوج كشفي في تونس». ويضيف: «أكثر ما يعجبني في الكشافة، هي أوقاتي فيها خلال العطلة الصيفية، التي أقضيها مع أصدقائي في النشاطات وفي السفر واكتشاف المناطق المختلفة، أجد متعة كبيرة في السفر». أما خالد (15 سنة) فيقول: «مع بداية العطلة الصيفية شهر حزيران/يونيو تبدأ يومياتي في المخيمات الكشفية، حيث أقضي أياماً ممتعة في السفر من مكان إلى آخر، واللعب والمنافسات التربوية والترفيهية والرياضية. كما نقوم بجولات استطلاعية لبعض المناطق السياحية»، ويختم: «الحياة الكشفية رسخت في ذهني وأذهان رفاقي السفر كثقافة ومتعة في ذات الوقت، وجعلتنا نرغب فيه ولا نشبع منه أبداً». من جهته، يرى جلال أن العطلة الصيفية هي الفترة المناسبة من حيث الاستفادة أكثر من برامج ونشاطات وخرجات أفواج وفرق الكشافة. جلال يقول إن انضمامه لفوج الكشافة جعله يقضي أوقاتاً مفيدة مع زملائه، وأنه ومنذ اليوم الأول من التحاقه بالفوج لاحظ التفاعل والانسجام بينه وبين الآخرين، ويضيف: «استفدت كثيراً من كوني كشافاً، حيث ربطت علاقات صداقة مع الكشفيين وزرت الكثير من المعالم الأثرية التاريخية والطبيعية».

سيرة كشاف

«احنا الكشافة هي دي حياتنا.. مغامرات وبطولة في معسكراتنا»، هكذا يدندن رامي سليمان وهو يستعيد أيام الطفولة والمراهقة مع فرق الكشافة، في مدرسة الشهيد عبد المنعم رياض الابتدائية في القاهرة، حيث تعلم كيفية الاعتماد على النفس واكتساب مهارات، استفاد منها حين تقدم به العمر. فهو يرى أن الكشافة تلعب دوراً حيوياً في حياة كل طفل، ويبقى أثرها وذكرياتها راسخين مهما تقدم من العمر، لأنها بمثابة علامات استكشافية ليست للأمكنة فقط، ولكن للحياة أيضاً.

ليلى بدوي حسين كانت تنتمي إلى فريق كشافة في المدرسة، لم يخرج عن إطار المدرسة، حيث كانت فرقة الكشافة تجتمع بهم في حديقة المدرسة، وتعلمهم كيفية الاعتماد على النفس والاستفادة من الطبيعة، على خلاف حلمي مراد فوزي الذي انضم لفريق الكشافة في الصف الأول الاعدادي، واستمر معه بعد المرحلة الإعدادية، ثم المرحلة الثانوية، ولما بلغ الجامعة - كلية العلوم- صار رائداً لفريق «فتيان الكشافة»، وشارك في معسكرات ورحلات في الواحات وسهرات سمر، وفي مهرجانات، وحصل على جوائز ما يزال يحتفظ ببعضها الآن.

تلقين السياسة

في لبنان، للكشافة طعم حياة ثانية. ما إن انتهى العام الدراسي، حتى سارعت سارة إلى البحث عن مخيم لابنها وليد (14 سنة)، ليتعلم الاعتماد على نفسه ويُنمي قدراته الشخصية، ويمضي وقته بعيداً من ألعاب الكومبيوتر. تعتقد سارة، وهي أم في الأربعينيات من العمر، أن ثورة تكنولوجية أثرت بشكل سلبي على مفهوم العطلة بالنسبة إلى الأطفال، فباتوا أسرى الحداثة والألعاب التي تحفز المخيلة على القتل والدمار وعدم الخروج من المنزل. وتقول: «لن أسمح لابني وليد(14سنة) أن يمارس العنف حتى ولو افتراضياً، أريده أن يوثق علاقته بالأرض والتراب والطبيعة، وأن يتعلم أشياء جديدة خارج غرفته الضيقة».

وتعمل العديد من جمعيات المجتمع المدني في لبنان على تنظيم مخيمات وتحضير فرق كشفية، بتعاون بسيط مع وزارة الشؤون الاجتماعية، في مناطق عدة، يتم خلالها توفير ما يلزم من طعام وشراب، من دون بذخ وإسراف، مع تقسيم المهام على المشاركين، كتنظيف الخيم والمكان والمشاركة في تحضير الطعام، وتقسيم الحراسة الليلية إلى نوبات. ويرى الناشط المدني وسام ياسين أن هذه المخيمات، تنمي حس المسؤولية لدى الطفل، خصوصاً أنه يجب أن يعتمد على نفسه في أبسط الأمور، من دون التدخل في خصوصياته إلا في المواقف الصعبة، كحالات المرض والإغماء، أو التعرض إلى لدغات بعض الحيوانات أو الحشرات السامة. وتعتمد بعض الجمعيات الأهلية كالحركة الاجتماعية سياسة العودة إلى الجذور، والتخييم في مناطق بعيدة ومنقطعة عن الوسط الحضري، للتواصل مع الأرض والهواء، والمشي في الطبيعة، والتسلية بألعاب كشَدّ الحبل وغيرها.

وبما أن السياسة في لبنان، تنعكس على مختلف جوانب الحياة، تعمد بعض الأحزاب إلى تنظيم مدارس ومخيمات كشفية، ذات أبعاد حزبية لمناصريها، خصوصاً من الجيل الصاعد والفئات العمرية الشابة، والعمل على تأسيسهم على القواعد التي يرونها مناسبة وتنفعهم في المستقبل، مع تنمية روح الولاء للقائد أو الزعيم السياسي. يُفضل سامر (15 سنة) المشاركة في مخيمات كشفية يتعلم فيها كيفية استعمال السلاح، على تعلم الموسيقى، موضحاً أن مشاركته في بعض المخيمات السابقة، والنشاطات الكشفية، علمته أن يتحمل المسؤولية، وأن يترك ألعاب الطفولة لمن لا قضية له. نبرة صوت سامر وطريقة حديثه، لا تقنع محدثيه، خصوصاً أن ملامح الطفولة لا تزال بارزة في وجهه. ففي وقت يفضل فيه أطفال في مثل سنه الاستمتاع بمخيمات تعلمية، يفكر هو في مخيمات تتجاوز عمره بسنوات طويلة.

سياسات لا تعرف العطلة

أفرز الربيع العربي أنظمة سياسية جديدة، تسلمت فيها تيارات دينية واجهة السلطتين التنفيذية والتشريعية. من المغرب إلى مصر، مروراً بتونس والجزائر، لم تهدأ مخاوف التنظيمات المدنية من إمكانية أن تنقلب الأحزاب الدينية على نفسها، وتخالف وعودها في حماية قطاع السياحة والدفاع عن الحريات الفردية.

قبل أكثر من خمس سنوات، سبقت جماعات دينية في الجزائر نظيراتها في دول الجوار، بإعلان بعض الشواطئ «شواطئ إسلامية» تفرض فيها طريقة لبس معينة، مع شورت طويل للرجال، وملابس كاملة، تغطي كل الجسد للمرأة، تقام فيها الصلاة جماعة ويمنع فيه الاستماع إلى الموسيقى.

اليوم، في ظل تواصل هيمنة التكتل الإسلامي على البرلمان، صارت غالبية شواطئ البلد (الممتدة على طول حوالي 1200 كلم) تخضع لعين الرقابة «الأخلاقية»، وصار السياح، من الداخل أو من الخارج، يفضلون التوجه إلى المسابح أو الشواطئ الخاصة، ودفع تكاليف مضاعفة لقضاء اليوم الواحد، بدل التعرض لمضايقات وملاحظات «حرس» الشواطئ الجدد، الذين يعبرون عن أنفسهم بإطلاق اللحية وارتداء سروال بالكاد يعلو الكاحل. صلاحيات شرطة الأخلاق في الجزائر، التي نالت اعتراف الشارع الذي تبنى خطابها، وسّعت، في الفترة الأخيرة، تدريجياً من رقعة نشاطها وانتقلت من الشواطئ إلى وسط المدينة، حيث لعبت دوراً مهماً في ممارسة الضغط الاجتماعي وغلق ملاهٍ ليلية وحانات ومراقص كانت تنشط بشكل رسمي، وبتراخيص حكومية. على الرغم مما يبدر من التكتل الإسلامي في الجزائر، الممثل بحزبين رئيسيين، ذوي توجه إخواني هما «حركة مجتمع السلم» ، و«حركة الإصلاح الوطني»، من خطابات تحمل انفتاحاً وتقبلاً للآخر، فإن ممارسات بعض المنتسبين إليهما تخالف اللغة التي يروج لها زعيما الحركتين أمام عامة الناس، حيث يميل البعض منهم إلى ممارسة التضييق على حرية الأفراد في المصايف والمنتجعات السياحية والشواطئ. واقع صار ينعكس سلباً على قطاع السياحة في البلد، والذي يبقى يتذيل سُلّم اهتمامات الحكومة.

تضاد الخيارات

تونس ليست أفضل حالاً من الجزائر. منذ ثورة 14 يناير2011 ووصول حركة النهضة لسُدّة الحكم، عاد التيار الديني إلى البروز بشكل جليّ في الشارع، بتنظيم تظاهرات دورية، والخروج في مظاهرات والدعوة إلى اعتصامات تتعدد أسبابها، لكن غايتها واحدة: تأكيد الحضور ومواجهة مدّ الفكر العلماني. رغم ما حمله قياديو حركة النهضة الحاكمة من وعود في مجال حماية الحريات وعدم التضييق على ميول الأفراد الفكرية والدينية، فإن بعض الملاحظات، المسجلة خصوصاً في الفترة الأخيرة، تنبئ بإمكانية انفجار محتمل وصدام لا مفر منه بين العلمانيين والمتدينين، والخاسر الأكبر لن يكون سوى صورة البلد في الخارج، والذي يعتمد، بشكل واسع، على قطاع السياحة في تنشيط العجلة الاقتصادية. ما جرى في قصر العبدلية، بمدينة المرسى الساحلية، شهر يونيو الماضي، يبعث على كثير من التساؤلات عن مستقبل الحريات في البلد، بعدما هاجمت مجموعة من الأشخاص، المحسوبة على التيار السلفي القصر، احتجاجاً على عرض لوحات فنية وصفوها «بالمسيئة للمقدسات». واقعة أسالت كثيراً من الحبر وبعثت مشاعر خوف مما يخيم على البلد من ممارسات تحدُّ من حريات الأفراد. في وقت تلتزم فيها حركة النهضة الصمت، تتواصل مشاهد التعدي على النساء في الشارع، وحملات إطلاق الخطابات المعادية للأجانب وللسياح في البلد. مع صيف 2012 بلغت المخاوف أوجها،، بسبب تزامن ذروة قدوم السياح الأجانب، مع شهر رمضان الكريم، ما حمل معه



مضايقات وانتهاكات تطلبت أحيانا تدخل أعوان الأمن للفصل فيها وتنفيذ وعود الحكومة بحماية خصوصيات الآخرين.

مهرجانات المملكة

دون سابق إنذار، قامت شهر مايو/أيار الماضي، حملة واسعة على مواقع التواصل الاجتماعي، وفي بعض المواقع الإعلامية، تدعو إلى إيقاف مهرجان «موازين» الدولي، المنظم سنوياً بالعاصمة المغربية الرباط، بحجة الميزانية الضخمة التي يصرفها في استضافة مشاهير الغناء، واستقطاب السياح، حيث طالب البعض بتحويلها لدعم مشاريع التنمية وخفض معدلات البطالة في البلاد.

بحسب بعض الملاحظين، فإن الناقمين على المهرجان، وعلى كثير من النشاطات الترويجية ذات الهدف السياحي، استفادوا من صعود حزب العدالة والتنمية، بقيادة عبد الإله بنكيران، للرفع من حدة صوتهم والتشديد على مطالبهم التي تمس، في بعض جوانبها، خصوصية البلد السياحية. حزب العدالة والتنمية الذي يعرف نفسه كحزب «سياسي وطني يسعى، انطلاقاً من المرجعية الإسلامية وفي إطار الملكية الدستورية القائمة على إمارة المؤمنين، إلى الإسهام في بناء مغرب حديث وديموقراطي، ومزدهر ومتكافل. مغرب معتز بأصالته التاريخية ومسهم إيجابياً في مسيرة الحضارة الإنسانية» لم يسلم، منذ فوزه في الانتخابات الأخيرة نهاية السنة الماضية، من انتقادات المغاربة، من داخل وخارج البلاد، بسبب ميل بعض المنتسبين إليه إلى مخالفة قناعات الحزب الأساسية، والدعوة إلى محو بعض مظاهر «الانفتاح على الآخر» التي تميز المملكة على باقي الدول العربية الأخرى.

بين مثالية الشعارات وحقيقة تحولات الشارع، تبدو المغرب اليوم مشتتة التوجهات، حيث صارت بعض المعالم الثقافية والسياحية المعروفة في مدن البلد المختلفة عرضة للمضايقات، وصار السياح يتجنبون مراودة بعض الأماكن الترفيهية مخافة التعرض للتحرش اللفظي أو الجسدي أحياناً.

حالة الانفصامية، بين الخيار الرسمي وميول الشارع، وبين توجه التيارات الدينية وحتميات الراهن، ليست حكراً على دول المغرب العربي وحدها، فالحال يكاد يكون مشتركاً في مصر أو الأردن ولبنان مثلاً. دعوات الانفتاح وتفعيل قطاع السياحة والخروج من بوتقة الانغلاق على النفس صارت تلقى معارضة ويرى فيها البعض انفصالاً على «قيم الدين والمجتمع».

الراحة
قسمة الأغنياء والفقراء

سمير الحجاوي

ترتبط «السياحة» بالفرح والمتعة والتسلية، وهي فعلاً تحمل هذه المعاني، فكل إنسان يتمنى أن يذهب في إجازة إلى بلد ما، بحثاً عن متعة ثقافية أو تراثية أو علمية.

الصورة الجميلة الأخاذة للسياحة موجودة بالفعل، وهي تمنح ملايين البشر البهجة، وتصنع حالة من السلام مع الذات ومع العالم، ولكن للأسف فإن هذه الصورة غير مكتملة، فهي لا تمثل سوى وجه واحد من العملة، فخلافاً لهذا الوجه المبهج، هناك وجه قاتم لما يمكن تسميته «السياحة السوداء» التي تمثل منطقة القاع في هذه الصناعة المهمة، يقود إلى الاستلاب الثقافي والحضاري والاعتداء البيئي ونشر الأمراض والعادات السيئة، بالإضافة إلى ما يسمى «السياحة الجنسية»، خاصة في المناطق التي اصطلح الغرب على تسميتها «دول العالم الثالث»، وهي الدول التي أفقرها الاستعمار، وحطم بناها التحتية، ودفعها إلى أتون الفقر والجهل، ومارس عليها ما يمكن تسميته «الدعارة الكولنيالية»، أخلاقياً وثقافياً وحضارياً وبيئياً، وهو ما دفع السيد سراي سانغ، الرئيس السابق لمؤسسة «سي تي دبليو تي»، وهي أكبر المؤسسات غير الحكومية التي تعنى بالسياحة في دول العالم الثالث إلى القول: «السياحة كما تمارس اليوم، خاصة تلك في العالم الثالث، لا تفيد معظم الشعوب، بل على العكس، إنها تستغلهم، وتلوث البيئة، وتدمر الحياة الطبيعية، وتهجن التراث، وتسرق الشعب من قيمه التقليدية وتستعبد النساء في البغاء».

بتعبير آخر فإن «النظام السياحي العالمي» يمثل نظاماً اقتصادياً غير عادل، تفرض فيه القلة المسيطرة على الثروات شروطها وثقافتها، وهي تحقق أهدافاً لا تختلف كثيراً عن الاستعمار»، حسب وصف الأكاديمية الهندية نينا راو فإن «السياحة تحدث في جو من انعدام التوازن بين الأمم من ناحية الثروة والقوة». وذهب البعض إلى اعتبار السياحة بشكلها الحالي تمثل «مرحلة السيطرة ما بعد الاستعمار العسكري المباشر، لأنها تفرض أشكالاً جديدة من احتكار القوة والثروة، وتحول «العالم الثالث» إلى مرتع وظيفي لتقديم «خدمات سياحية» لتلبية احتياجات أصحاب المال أو الشهوات وجلهم من الدول الغنية.

يمكن تسمية هذا الواقع بـ «المخلفات الضارة للسياحة العالمية»، ولهذا «يرى البعض أن السياحة الدولية لها تداعيات سلبية على السكان المحليين بسبب اختلاف سلوكيات وعادات وثقافات السياح، كما أن النشاط السياحي المكثف يسفر عن تقليد بعض سلوكيات السياح الأجانب وتعويض القيم وكرم الضيافة بسلوكيات تجارية، وتسريع البون بين الشباب ومن يكبرونهم سناً ويسفر عما يسمى بصراع الأجيال» كما يقول إسماعيل عمران في كتابه «التنمية السياحية في المغرب: تطلعات وتحديات ومفارقات»، وهو ما يمكن أن يؤدي إلى تحلل المكونات الثقافية لبلد من البلدان وخلق مفاهيم مجتمعية جديدة، وتحويل هذه المجتمعات إلى تأدية دور وظيفي للسياحة تعمل على تعهير المجتمع المحلي بشتى السبل، ورهنه بمصالح الدول المصدرة للسياح، وضرب البنية الاقتصادية للدولة من خلال تحويله إلى «اقتصاد خدمات سياحية» مع ما يترتب على ذلك من مخاطر على المجتمع والدولة في حال توقف تدفق السياح، كما حدث في مصر وتونس بعد اندلاع الثورات الشعبية ضد نظامي الحكم في البلدين.

تشير إحصائيات منظمة السياحة العالمية إلى أن سوق السياحة شهد تنقل من 980 مليار سائح دفعوا 970 مليار دولار في العالم العام الماضي، نصفهم من أوروبا، (503) ملايين شخص، وربعهم من أميركا الشمالية، وهذا يعني أن الغرب بشقيه عبر الأطلسي هو المسيطر على الحركة السياحية في العالم، في حين لا تتجاوز السياحة في العالم العربي 2.8٪ والعالم الإسلامي 7٪، مما يؤكد هيمنة الغرب على القطاع السياحي العالمي بما في ذلك العالم العربي.

وكمثال على التأثير الكبير لأوروبا على السياحة في العالم العربي فإن 73٪ من السياح في المغرب يأتون من 5 دول أوروبية فقط هي فرنسا وبريطانيا وألمانيا وبلجيكا وإيطاليا، وهذا يعني أن أي تدهور للأوضاع الاقتصادية في



هذه الدول سيوجه ضربة قاضية للقطاع السياحي في المغرب، الأمر الذي يمكن تعميمه على دول أخرى أيضا.

هذا الواقع حوّل القطاع السياحي في دول العالم الثالث إلى «رهينة» لبرامج ورغبات ومطالب السياح الأوروبيين، التي تلبي نهم السائح الغربي إلى الغرائب والأسرار، فالسائح الغربي الذي يمكن اعتباره «مستشرقاً صغيراً لحسابه الخاص» يبحث عن الأوهام والشرق الساحر المليء بالأسرار والغموض والخيالات الدينية والتاريخية»، ولعل سلسلة أفلام أنديانا جونز تعبر عن هذه الحالة، فالبطل الغربي يجوب البلدان ليكشف عن الأسرار التي لا يستطيع أهلها أن يكشفوا سرها. وهذا أغرى الشركات السياحية بتسويق «فكرة البحث عن الوهم الحقيقي» وتحويل الناس المحليين إلى «أراكوزات» للترفيه عن السياح الطامحين إلى «معايشة الحقيقة المتخيلة»، وإعداد برامج تمسخر المجتمع المحلي مثل «عشاء بدوي حقيقي في خيمة صحراوية»، ومن ثم الرقص حول كومة من النيران وسهرات «السواريه» في الخيم، ولا يقف الأمر عند الشركات السياحية بل يتعداها إلى الدول، مثل الحالة الأردنية في اختراع «موقع المغطس» على نهر الأردن، وهو الموقع التي يزعم أن السيد المسيح قد تعمد فيه، وتحويله إلى مزار ببناء كنيسة، وإخراج كل الأساطير من «بطون الكتب» وتحويلها إلى واقع مادي لإغراء السياح لزيارة المكان، وهي محاولات تندرج في حيز «صناعة الاحتيال المنظم»، التي تبيع ماء النهر الملوث على أنه مقدس، بل ذهبت إسرائيل أبعد من ذلك بتسويق علب صغيرة فيها «هواء من القدس»، وذلك من أجل تلبية رغبة فئة من «السياح المؤمنين».

ويؤكد كتاب «التنمية السياحية في المغرب: تطلعات وتحديات ومفارقات»، أنه لتدجين الجماهير الإفريقية كان لابد من أدوات جد فعالة وجماهيرية؛ فالفرانكفونية «اللغة والثقافة الفرنسية» لم يكن لها إلا تأثير اجتماعي وثقافي محدودان، ولذلك تم استخدام النشاط السياحي كأداة فعالة للإفساد الاجتماعي والأيديولوجي لتبني النماذج الأوروبية للاستهلاكيات والسلوكيات، وتنظيم الفضاءات عن طريق تخصيص مناطق خاصة بالمحظوظين لزيارة المتوحشين، وأن الحكومات الإفريقية، التي اعتمدت على السياحة ، تقوم بقصد أو عن غير قصد ، ببيع وإفساد بلادها وتحويلها إلى معين أرباح للرأسمالية الأوروبية والعالمية ولفائدة البرجوازية الأوروبية الصغيرة، مما يسفر عن تحويل السياحة إلى أداة وذريعة للتدجين والإفساد والاستجداء والسرقة والدعارة وتقزيم الأخلاق والأصالة الاجتماعية المحلية، وتحويل العلاقات الاجتماعية إلى علاقات تجارية وإلى الانهزام الأيديولوجي».

يعكس الوضع الحالي التقاسم الوظيفي للعمل السياحي على الصعيد العالمي، فمن جهة تستأثر أوروبا وأميركا بالسياح الأثرياء والقادرين على دفع الكثير من الأموال سواء من الداخل أو الخارج دون أن يشكلوا أي أخطار ثقافية أو مجتمعية، في حين يكون نصيب العالم الثالث تلبية «الرغبات المرتبطة بالعوامل البدائية».

لكن القصة لا تنتهي هنا بل تتعداها إلى التأثيرات الضارة الأخرى مثل التشابك بين السياسي والسياحي ورجال الأعمال في بعض الدول، مما يفتح أبواباً كبيرة للفساد مثل مصادرة أراضي الناس لتحويلها إلى «منتجعات سياحية أو مراس لليخوت الفاخرة» والاعتداء على بيئة وتراث السكان المحليين وأفضل مثال على ذلك، محاولة رجال أعمال متنفذين من بينهم جمال مبارك نجل الرئيس المصري المخلوع الاستيلاء على 144 فداناً في مدينة الأقصر الأثرية لإقامة مشروع «المثلث الذهبي»، مما أدى إلى هدم عدة مبان تاريخية ومدارس خلال بضعة أيام وحوّلها إلى ساحة مدمرة بائسة وكئيبة». وفي هذا الصدد تقول كاترينا شبيس، من منظمة العفو الدولية إن «بعض الأنظمة الديكتاتورية لم تعر أي اهتمام لهموم السكان المحليين ومشاكلهم في سعيها إلى جنب سياح إلى البلاد، حيث يجري بناء سلسلة فنادق على مصلحة السكان المحليين أو سيطرة حفنة من العائلات والمستثمرين على السياحة كما يحدث في مصر، إضافة إلى التشابك الوثيق بين المسؤولين السياسيين والعسكريين وقطاع السياحة».

مثل هذه الحالة تتكرر في أكثر من منطقة في العالم العربي، فرغبة البعض من ذوي النفوذ بتحصيل أكبر قدر من الأرباح، فتح أبواب الفساد على مصراعيه على حساب المجتمع بما يقوض مفهوم الأمن الاجتماعي، وسمح لبعض السياح باستغلال الآفات الاجتماعية والفقر والأمية لنشر الرذيلة والعادات السيئة في المجتمعات، في انتهاك سافر لحقوق الإنسان، وهو ما يتطلب إعادة النظر بالتعامل مع «صناعة السياحة» في العالم العربي خاصة والدول النامية عموما، وتكييفها لخدمة المجتمع والناس والثقافة المحلية بدل تحويل البلاد إلى ملاذات آمنة للسياحة الجنسية والدعارة والاستغلال والتغريب الثقافي والاستلاب الحضاري.

المصيف في مصر

ذهاباً وإياباً

عزت القمحاوي

لم تصبح العطلة الصيفية المكرسة للاستجمام على الشواطئ عادة شعبية في مصر إلا مع ثورة يوليو التي رفعت العديد من الشعارات حول حق التعليم والصحة، والمشاركة السياسية بينما جعلت - دون شعار - المصايف كالماء والهواء: حق للجميع.

كان الذهاب إلى البحر مقتصراً على الطبقة السياسية والفئات العليا من الأرستقراطية المصرية وأهل الفن طوال الخمسين عاماً الأولى من القرن العشرين، عندما كانت غالبية المصريين ترزح تحت نير الفقر. أي عندما لم يكن الشعب موجوداً تقريباً.

كانت الإسكندرية المقر الصيفي للحكومة، وكان شاطئ ستانلي بمبناه ذي الطوابق الثلاثة داخل الماء مصيف رئيس الوزراء وأعضاء وزارته بينما كان الملك في قصر المنتزه. وكان هناك مصيف آخر للطبقات القادرة على العيش في إجازة هو شاطئ الشاطبي. ولم يكن هناك ما ينافس الإسكندرية سوى مصيف رأس البر.

وعندما وضعت الثورة ضمانات العمال ونشرت التعليم خلقت بذرة طبقة وسطى لم يقدر لها العيش طويلاً، وبدأت هذه الطبقة في سنوات مجدها بتقليد الطبقات العليا، وأصبح من الممكن لعامل أن يجاور رئيس مجلس إدارة مؤسسته أو شركته خلال العطلات المصيفية التي تنظمها الشركات والنقابات التي أسست مصايف خاصة لعامليها أو كانت تستأجر النزل والإقامات الشاطئية للعاملين في مدد محددة.

غير ستانلي والشاطبي برز شاطئ ميامي الذي ظل مكاناً جميلاً حتى الستينيات وفيه تم تصوير أفلام ذلك العقد وبدايات السبعينيات، التي يحتفظ لها أبناء تلك الفترة في ذاكراتهم العاطفية التسبيلة الجميلة لعيني نادية لطفي والجرأة والشقاوة بعيني سعاد حسني في الأفلام التي كانت بمثابة ورش لتعليم الحب افتتحها معهما الفاتن بضعفه ورقته: عبدالحليم حافظ.

وجدت السلطة لنفسها مكاناً في الإسكندرية بعد الثورة أيضاً، ولكن من دون الفخامة الملكية. كان عبدالناصر يقضي عطلته في استراحة بشاطئ المعمورة بالقرب من قصر المنتزه الذي تركه للنسيان إذ لم يكن يستريح إلى القصور الملكية. وقد تأسست باسم «المعمورة» شركة أقامت عمارات تؤجر للنقابات جنباً إلى جنب مع استراحة عبد الناصر، وكانت هذه إيماءة لا تخلو من المعنى، إذ كانت تأكيداً على التجاور الأليف بين السلطة والشعب.

ولابد أن صور عبد الناصر هاوي التصوير الفوتوغرافي مع أطفاله ستكون آخر ما يمحى من ذاكرة المصريين، وقد اتخذ بالشورت الذي يرتديه عوضاً عن المايوه الصورة المحتشمة لأب من الطبقة الوسطى ذهب إلى الشاطئ، لا لمتعته الخاصة وإنما ليكون في خدمة أطفاله، وكان ملايين الأطفال الذين يشاهدون الصور ينامون على حلم أن يكون أبوهم جمال عبد الناصر. خلال عهدَي الاصطياف (الملكي والناصري) كان المصيف يعني مدينة الإسكندرية مع وصيفتين: رأس البر من شرقها، ومرسى مطروح من غربها، وقد ماتت المطربة الأسطورة أسمهان على طريق رأس البر، ورددت الشائعات أن أم كلثوم كانت وراء مقتلها، بينما ظلت مطروح بلا شائعات، تخلدها كلمات صالح جودت بصوت ليلى مراد «يا ساكني مطروح، جنية في بحركم».

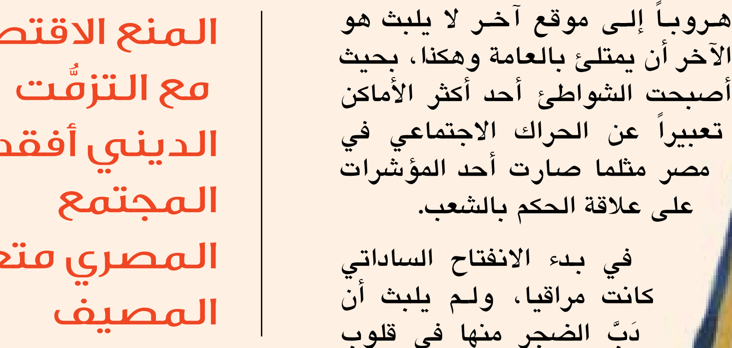
وقد أعاد السادات العاشق للفخامة الملكية الحياة إلى قصر المنتزه، في وقت بدأ فيه المهربون والرأسماليون الجدد والمتحالفون معهم من فاسدي السلطة ورموز واجهتها الإعلامية قطع خطوة أبعد إلى الغرب من الإسكندرية تاركين المصايف القديمة للطبقة المتوسطة التي بدأت في التآكل.

ومنذ ذلك الحين بدأ الطراد الاجتماعي على الشاطئ الذي تصاعدت حدته في السنوات الأخيرة، حيث لا تلبث الصفوة الاستقرار في شاطئ حتى يتبعها إليه الفقراء فتتركه لهم

هروباً إلى موقع آخر لا يلبث هو الآخر أن يمتلئ بالعامة وهكذا، بحيث أصبحت الشواطئ أحد أكثر الأماكن تعبيراً عن الحراك الاجتماعي في مصر مثلما صارت أحد المؤشرات على علاقة الحكم بالشعب.

في بدء الانفتاح الساداتي كانت مراقيا، ولم يلبث أن دَبَّ الضجر منها في قلوب الأغنياء، فكانت مارينا التي روعت المجتمع المصري في السنوات القليلة الماضية بحجم البذخ الإجرامي في قصورها، وحفلاتها الغنائية، ودائرتها التليفزيونية المغلقة.

لكن مارينا اليوم تفقد بريقها لصالح اختراعات أخرى بنكهة قصور على جزر صغيرة في البحرين الأبيض



المنع الاقتصادي مع التزمُّت الديني أفقدا المجتمع المصري متعة المصيف

والأحمر، كما بدأ عصر شواطئ خاصة الخاصة التي أسسها بعض رجال الأعمال برسوم دخول خيالية لمنع المتطفلين مثلما فعلوا في النوادي والمطاعم وأماكن السهر الخاصة بهم في العاصمة.

والآن، لم يعد ساحل المتوسط المكان البديهي الذي يتبادر إلى الذهن عند ذكر كلمة «مصيف» كما كان في السابق بعد الاهتمام بسواحل البحر الأحمر وسيناء، في الغردقة وشرم الشيخ اللتين تستخدمان كمصيف ومشتى وقد تحولت الأخيرة إلى مكان مفضل لمبارك، في تأكيد على إنجازه المتمثل في استرداد منطقة طابا الحدودية من خلال التحكيم الدولي. وصارت في نهاية حكمه رمزاً لانفصاله عن الشعب، يقضي فيها وقتاً أطول مما يقضيه في القاهرة.

لكن من يصيفون في المنتجعات الأسطورية لم يتركوا لمحدودي الدخل مصايفهم القديمة، وإنما اشتروا مصايف الفقراء في موجة الخصخصة ورفعوا أسعار الدخول، ولم يعد على شواطئ الإسكندرية مكان يدخله الناس مجاناً أو برسم رمزي، الأمر نفسه حدث مع شاطئ النيل في قلب القاهرة الذي احتلته من الضفتين الكازينوهات الخاصة والنوادي النهرية للنقابات وهيئات القضاء والشرطة التي كانت تنتزع للمنتسبين لها مزايا فئوية.

ومن كثرة الأسلاب التي نهبها السراقون من الشعب المصري لم يشكل نهب الشواطئ معضلة كبيرة، خاصة وأن إمكانيات المصريين وقدرتهم على التمتع بالعطلة كانت تتناقص عاماً بعد عام. لم يعد المواطن الذي يمارس عدة وظائف في اليوم الواحد يستطيع أن يتوقف عن العمل ويمارس حق العطلة. وما لبث أن اجتمع المنع الاقتصادي مع التزمت الديني وهو الناتج الطبيعي لافتقاد البشر للمتعة في حياتهم، فتنازلت الكثرة عن الرغبة في التصييف، وأخذت البقية البقية الباقية تبحث عن مصيف رخيص ترتاده الأجساد الممتلئة (لم تسمن طلباً للفتنة كما في العصور القديمة وإنما بسبب سوء التغذية المتمثلة في الإكثار من النشويات) أجساد لا يسعها إلا المايوه الجلباب وأحياناً الجلباب والعباءة الحقيقية التي تنتفخ في الماء مثل منطاد.

تسييس الخيام ودمقرطتها

| محسن العتيقي

قبل عام 2000 وعند حلول موسم الصيف كانت الأسر بأولادها والأصدقاء فيما بينهم يتأهبون لقضاء أسابيع في مخيمات صيفية عشوائية يقيمونها في الخلاء بأحد الشواطئ المحاذية لمناطقهم السكنية، لكن هذا الأمر لم يعد ممكناً، فمعظم السواحل الشمالية الآن تحت حراسة الجيش المغربي، ويقال إنهم يتصدون لمهربي الحشيش والهجرة السرية، حتى صيادو السمك لم يعد مسموحاً لهم بالمبيت في الشاطئ دون رخصة للصيد الليلي بالقصبة، أو على الأقل إثبات بطاقات تعريفهم الوطنية.

تعود أسباب هذا التحول إلى قرار أصدرته وزارة الداخلية في عهد إدريس البصري يقضي بمنع المخيمات الصيفية غير المرخص لها، جراء انتشار لافت للمخيمات الصيفية التي كانت قد استأنفت تنظيمها جماعة العدل والإحسان الإسلامية منذ صيف 1998 في بعض الشواطئ المغربية، حيث لاقت هذه المخيمات إقبالاً كبيراً، إذ بلغ عدد المصطافين بشاطئ أبو النعائم نواحي الدار البيضاء، أزيد من 30 ألف مصطاف وبعدها انتشرت مخيمات صيفية أخرى بشواطئ عدة نظمتها الجماعة مقسمة مناطق تلك المخيمات إلى منطقة خاصة بالعائلات، وأخرى يقيم فيها الشباب العازب، ومنطقة خاصة بالطلبة. وكان هذا التصنيف المعتمد قد سمح للجماعة وأنصارها الإشادة بتجربتهم معتبرين مخيماتهم الصيفية الطريقة الأفضل في تلبية رغبة المغاربة في استجمام حلال. غير أن ما اعتبرته الجماعة تجربة ناجحة وحقاً مشروعاً لها قبل كل شيء صادرته وزارة الداخلية ووصفته بـ «ممارسة فئوية» في حين اعتبر قرار المنع أن على «مساحات الترفيه يجب أن تكون مفتوحة أمام جميع المغاربة والسياح الذين يزورون المملكة».

وكرد فعل على مصادرة أنشطتها الدعوية والتي كانت المخيمات الصيفية ساحة لها، دخلت جماعة العدل والإحسان في تكتيك جديد مع السلطة بتنظيمها خرجات إلى الشواطئ العامة باستثناء شاطئ أبو النعائم الذي طوق بالقوات الأمنية وهو ما ترتب عنه ما عرف آنذاك بحرب الشواطئ بين السلطة والجماعة إلى أن أعلنت هذه الأخيرة التزام أعضائها بضرورة الحرص على راحة المصطافين واحترام قناعاتهم، وضرورة تجنب المنفر من الهيئة واللباس والمستفز من الكلام، والدعوة بالحال قبل المقال، وبحسن الخلق ومراعاة الذوق واللباقة، وتجنب الشعارات والمسيرات داخل الشواطئ، وأن يتجنب العضو في العدل والإحسان الرد على ما قد يصدر من عناصر السلطة. إلا أن السلطات لم تطمئن لأمر الجماعة واختلاط أعضائها بالمصطافين في الشواطئ. وكانت محصلة هذا الصراع بين الدولة وجماعة العدل والإحسان أن نسي عامة الناس موضوع المخيمات الصيفية العشوائية التي دأبوا على إقامتها تلقائياً في الخلاء، وعلى الرغم من مرور ما يقرب 13 سنة على قرار منع المخيمات الصيفية العشوائية لم تفوت جماعة العدل والاحسان في إطار ما تعتبره تضييقاً على أعضائها فرصة اتهام النظام بالمبالغة في اعتبار حق أعضاء الجماعة في الاستجمام والاصطياف «أسلوباً لصحبة الشعب والتغلغل فيه استقطاباً للمزيد من المنخرطين في صفوف الجماعة وتوسعة لدائرة المتعاطفين مع مشروعها التغييري».

في هذا السياق انشغلت الصحافة المغربية في الأسابيع القليلة الماضية بالجدل الدائر حول تصريحات جماعة العدل والإحسان على إثر التدخل الأمني الذي نفذته السلطات في 8 يوليو 2012 لمنع مخيم لطلبة العدل والإحسان كانوا يستعدون لإقامته في منطقة تارغا التي تبعد حوالي 40 كلم عن مدينة تطوان شمال المغرب. وقبيل هذا الحدث كانت السلطات المحلية بمدينة تازة قد منعت أطفال إحدى الجمعيات من المشاركة في البرنامج الوطني «عطلة للجميع» التي تشرف عليه وزارة الشباب والرياضة بسبب تواجد أطفال تنتمي أسرهم لجماعة العدل والإحسان، وقد أصدر أعضاء الجماعة بتازة بياناً وُصف بالشديد اللهجة،



اعتبرت فيه حرمان أطفالها من التخييم طائفية مقيتة. أما فتح الله أرسلان، الناطق الرسمي باسم جماعة العدل والإحسان، فاعتبر في تصريح لموقع هسبريس أن منع الجماعة من مخيماتها الصيفية هو خرق للدستور وتعد سافر على حق الناس في السياحة بالطريقة التي يرتاحون لها وتنسجم مع هويتهم وأخلاقهم. واتهم القيادي في الجماعة السلطات بفرض نمط واحد معزول من الثقافة والسياحة على شعب مسلم. ومن جهته قال عبد العالي حامي الدين رئيس منتدى الكرامة لحقوق الإنسان وعضو الأمانة العامة لحزب العدالة والتنمية الذي يترأس الحكومة: إنه لا يُفضل التخييم الصيفي الذي يتخذ صبغة طائفية أو حزبية، معبراً عن اختلافه مع من يطالب بمخيمات يحجُ إليها الآلاف من جماعة أو تيار معين، مضيفاً أن الجماعة بإصرارها على تنظيم مخيماتها ستُحرج الحكومة وتستفزها. في حين ينبه أنصار الجماعة أن كل الهيئات السياسية والجمعوية والدينية، في إشارة إلى حركة التوحيد والإصلاح الذراع الحركية لحزب العدالة والتنمية الإسلامي، تنظم مخيماتها الربيعية والصيفية الخاصة.

ليس جديداً أن تكون المخيمات الصيفية بالمغرب أرضاً لأغراض أخرى غير الاستجمام وقضاء عطلة صيفية سعيدة، فقد عرف مطلع الأربعينيات بداية تأسيس مراكز الاصطياف ومصلحة مخيمات الشبيبة والرياضة على يد الاحتلال الفرنسي الذي كان يأتي بأطفال فرنسا إلى هذه المخيمات ليقضوا فيها عطلهم بعيداً عن أجواء الحرب العالمية الثانية، وكذلك بسبب تواجد أوليائهم في جبهات المعارك، كما كان رهبان الكنيسة الكاثوليكية يقيمون في كثير من هذه المراكز التي تطورت بعد نهاية الحرب ووضع لها الفرنسيون تشريعات تنظيمية استفاد منها أبناؤهم وأبناء اليهود وبعض الأعيان المغاربة. ولأن الاستفادة كانت مقتصرة على هؤلاء بادرت القطاعات المهنية كالبريد والفوسفاط والسكك الحديدية والطاقة الكهربائية بإقامة مراكز الاصطياف لأبناء الموظفين على النمط الفرنسي، وخلال هذه الفترة كانت إدارة الشبيبة والرياضة لا تتوافر إلا على مخيمات معدودة. وحتى يومنا هذا يرى المراقبون أن البرنامج الوطني «عطلة للجميع» الذي تشرف عليه وزارة الشباب والرياضة انحرف عن مساره منذ فترة ولم يعد يقدم إغراءات مناسبة لأسر التلاميذ وهذا ما يفسر تراجع عدد المستفيدين من البرنامج سنة تلو الأخرى، ومع ذلك فإن الوزارة الوصية تقول إن ربيع المواطنة وهو شعار برنامج عطلة للجميع لهذه السنة خطوة نحو دمقرطة التخييم.

ثقافة العطلة في المغرب

| صدوق نورالدين - المغرب

يحدث أن يكون أكثر من عنصر يربط عربياً بين مختلف التصورات حول «ثقافة العطلة».. وذلك أخذاً بالاعتبار وضعيات هذه الدول المتخلفة التي نشأ فيها التفكير في الاستفادة من العطل متأخراً، تحت تأثير ما تعرفه الصناعة الإعلامية والسياحية على السواء.. وبالرغم من نشأة هذا التفكير، فإنه يظل في أمس الحاجة للتطوير والتفعيل المنتج.

عوامل الظهور

لم يشكل الحديث عن «العطلة» كـ«ثقافة»، بالنسبة للأسرة العربية عامة والمغربية خاصة، هاجس اهتمام يحق إيلاؤه المكانة المستحقة، إلا في أزمنة متأخرة، ومع التطورات الحاصلة في مجالات الإعلام على تنوع أشكاله وأساليب تواصله، إذا ما ألمحنا لجاذبية الصورة الثابتة والمتحركة، والتي من خلالها اتخذت الصناعة السياحية بادرة الإعلان عن جمالية الأماكن والفضاءات وما يترتب من توفير وتوافر الممكنات التي تتيح إمضاء العطلة في راحة ومتعة تنسي الكائن الإنساني أجواء العمل الذي يمتهنه، سواء أكان خاصاً أو رسمياً.. ولعل ما حفز الأسر على تثبيت هذه الثقافة، العروض السياحية التي تقدم عليها الوكالات وشركات الطيران، والمبرمجة تلاؤماً ومواعيد العطل المقترنة في عمومها والحياة الدراسية، علماً بأن اكتمال التصور المرتبط بـ«ثقافة العطلة» يجدر أن يخضع لنقاش مشترك داخل الوسط العائلي، ومهما كان عدد أفراد الأسرة، إذ قد يتم إمضاء العطلة مشتركة، أو بالتناوب، تماشياً والوضع المادي الاقتصادي للأسرة أو العائلة، وما يتطلبه من إنفاق وتكاليف، مع الأخذ بعين الاعتبار وضع مؤسسات الاقتراض التي تفتح صناديقها على السواء أمام الزبائن ممن يفكرون في «ثقافة العطلة» خلال فصل الصيف بالضبط.

لذلك اقترنت هذه الثقافة أولاً بالزمن، وثانياً بمدى الانسجام الأسري والعائلي، وثالثاً بالوضع المادي الاقتصادي.

الاقتران بالسفر

ويمكن القول بأن مفهوم «ثقافة العطلة» بالنسبة للأسرة العربية والغربية ككل يقترن باستحضار فكرة السفر، حيث الرغبة في تغيير المكان، والتوجه نحو الفضاءات والمدن التي تزخر بمعالم طبيعية كالغابات والبحار وعيون الماء والشلالات، خاصة إذا كانت هذه الأسر تقطن في مدن كبرى تعاني قساوة الحرارة الصيفية..إلى هنا، فإن هذه الثقافة تعني فيما تعنيه للبعض العطالة شبه المطلقة، حيث ينعدم مقياس ترتيب واحترام الزمن.. فالكائن الإنساني المعطل ينام إلى وقت متقدم، ويسهر إلى متأخر ليل، ويفيد/يستفيد من المواسم السياحية الموسيقية والثقافية التي تنظمها الفضاءات والمدن، كمثال مهرجان «أصيلة» الذي ينعقد سنوياً شمال المغرب، و«جوهرة» الذي تحتضنه مدينة الجديدة التي تبعد عن الدار البيضاء (كازبلانكا) بنحو ثمانين كيلو متراً.. وأما بالنسبة لآخرين فهي فرصة للمعرفة والقراءة ولذة الاكتشاف، حيث التعرف على المآثر التاريخية. وأبرز المعالم التي تتفرد بها المدن..

لكن هل تستحضر الأسر العربية جميعها «ثقافة العطلة»؟

نظرة إلى الوراء

وهنا يتحتم إلقاء نظرة إلى الوراء بقصد الإحاطة والإلمام بوضعية هذه الثقافة قديماً..فبالنسبة للأسرة المغربية كمثال، فإن «ثقافة العطلة» لم تكن لتتمثل كما هو الأمر راهناً، وإنما كان يتم التفكير في العطلة أسبوعياً، خاصة في أيام الربيع والصيف.. فيوم الجمعة بما يجسده من بعد ديني وقداسة يتم الاحتفاء بظهيرته، أي بعد صلاة الظهر فيما كان يسمى بـ «الخرجة» أو «النزاهة»، حيث تتوجه الأسرة نحو الفضاءات الطبيعية المفتوحة، ويتم تناول وجبة الغذاء هنالك وتكون على الأغلب «طعام الكسكس».. بمعنى



أن استحضار العطلة كان وارداً في الذهنية والتفكير المغربيين، إذ قد يمتد ليطول نهاية الأسبوع (السبت والأحد) وهما بمثابة يومي عطلة بالنسبة للإدارات والمؤسسات الرسمية والخاصة بالمغرب، عكسما هو عليه الأمر مثلاً في مصر وسورية ودول الخليج.. ويحق الذهاب في القول إلى أن «ثقافة العطلة» امتدت من الأسبوعي إلى المناسباتي متمثلة في:

1- العطل المدرسية: عطلة نهاية الطور الأول، وعطلة الربيع أو نهاية الطور الثاني..

2- العطل الدينية: وتتمثل في عطل عيد الفطر، والأضحى والمولد النبوي الشريف..

3- العطل الخاصة: وتتجسد في يوم واحد أو يومين، نموذج العطل الوطنية المغربية: 6 نوفمبر الموافق لعيد المسيرة الخضراء، و18 نوفمبر المحيل على عيد الاستقلال، و11 يناير الدال على توقيع وثيقة الاستقلال.

فمن خلال هذه النظرة التي قد تمتد لتشمل نوعية تفكير الأسرة العربية برمتها في «ثقافة العطلة»، يمكننا تقسيم العطل في المغرب إلى:

أ- عطل نهاية الأسبوع.

ب- عطل مناسباتية وخاصة.

ج- عطل سنوية.

الجانب الاقتصادي

إلا أن تفكير الأسرة العربية في «ثقافة العطلة»، يحدده الجانب المادي والاقتصادي..فالطبقات الفقيرة لا تمتلك الإمكانات المادية التي تخولها التمتع بالعطل على تنوعها، بل إنها في الغالب تزج بأبنائها إلى الأسواق بقصد البيع والشراء، وبالتالي مواجهة أعباء وتبعات الموسم الدراسي الجديد..في حين نجد الطبقات المتوسطة تحصر عطلتها في السنوية، وتمتد على أبعد تقدير أسبوعاً كاملاً.. وأما المرفهة، فتميل إلى تقسيم عطلها بين الداخل والخارج..فنهايات الأسبوع والعطل المناسباتية تُمضى داخل البلد، في حين تُقضى العطل السنوية الكبرى في الخارج.. وبالنسبة للمغاربة فالجهات المقصودة خارجياً، تتجسد في فرنسا، إسبانيا والبرتغال، ولاحقاً مصر وتركيا.. وقد يجنح إلى الرحلات المنظمة من طرف وكالات السفر.

بيد أن الملفت كون بعض الأسر المغربية تفكر في العطلة من منطلق ترتيب وإعادة النظر في المهام والقضايا المؤجلة، كإصلاح البيوت وتبليطها، وهو ما يخلق متاعب ومعاناة شبه مستمرة.

سياسات المدن

إلا أنه وبرغم هذا الوعي المتقدم بـ «ثقافة العطلة»، فإن سياسات تدبير شأن المدن سياحياً، تستدعي إعمال التفكير في وضعية مدن سياحية عريقة تموت تجارياً واقتصادياً بنهاية فصل الصيف.. إذ يستلزم الأمر الدعوة إلى تجذير «ثقافة العطلة» في فصلي الخريف والشتاء، مادام المرء يمضي قسطاً من عطله المناسباتية في هذين الفصلين.. والواقع أن دعوة كهذه، تحتم تضافر جهود التوعية السياحية التي يحسن أن تظل إشعاعية باستمرار.

ويحق القول في نهاية هذه الكلمة، بأن العوامل النفسية من توتر وقلق وضغط غدت عوامل مساعدة على التفكير والاحتفاء بـ«ثقافة العطلة»، ولئن كان العمل المادي والاقتصادي يخلق إشكالاً يظل في حاجة إلى حلول ناجعة تفسح للجميع التمتع بـ«ثقافة العطلة»، وفي ظروف ملائمة.



ستفانو بيني

أحلى الإجازات

كيف يقضي الإيطاليون إجازاتهم في هذا العام الذي يشهد أزمة اقتصادية متصاعدة؟ الإجابة السريعة تقول إنها إجازة مليئة بالمفارقات.

يقولون مثلاً: لم يعد هناك نقود، ويتضح أن الكثيرين معهم الكثير من هذه النقود. على الشاطئ الزمردي بجزيرة ساردينيا الساحرة فتحت أربعة فنادق فخمة جديدة منذ فترة وجيزة. لا مكان فيها لقدم، وغرفها كلها مشغولة. صحيح أن هناك طوابق بالكامل تم حجزها للسائحين العرب الأغنياء، ولكن الأغنياء الإيطاليين لم يغيبوا عن المشهد. والليلة في هذه الفنادق تكلف قدر راتب شهرين لأسرة كاملة.

أضف على هذا ما تؤكد الإحصائيات من زيادة عدد اليخوت الفاخرة هذا العام بمقدار 20 %. من المحتمل جداً ألا يكون على دفة هذه اليخوت عمال الصناعات الميكانيكية والمعدنية. سبعون بالمائة من هذه المراكب تحمل أعلاماً أجنبية. ومن المحتمل جداً ألا يكون أصحابها قد سجلوها في الضرائب، وأنهم يتهربون من دفع الضرائب عليها.

وهناك أزمة في السياحة المتجهة للخارج. إلا في قطاع واحد: السياحة الجنسية. مئة ألف إيطالي حجزوا هذا العام إجازاتهم في بلدان مثل الفلبين وتايلاند وكولومبيا حيث رخص سعر التذاكر والإقامة في الفنادق والتي حجزت لهم بالفعل لقاءات جنسية حتى مع القصَّر والأطفال. سياحة قذرة كريهة ومع ذلك مزدهرة وفي تصاعد. بل لم نسمع في إيطاليا التي تتمسك بالكاثوليكية تمسكاً شديداً أن الكنيسة اعترضت على هذا العار.

وهناك سياحة أخرى دعمت أقدامها وهي السياحة الريفية. بعض مواقع هذه السياحة جادة وبعضها مختلق اختلاقاً. كل بيت ريفي في توسكانا وأومبريا وبوليا تم تحويله إلى فندق صغير. وهذا الفندق يعد بتقديم مأكولات أصلية من المنطقة واسترخاء، ويلحق به حمام سباحة، وكل هذا بأسعار متواضعة. ولكن الحقيقة أن الأسعار ليست دائماً منخفضة. وحمامات السباحة، لكونها وسط البساتين والحقول، تغزوها الكثير من المخلوقات: ضفادع وبعوض وفراشات وجراد، تصل من كل أنحاء العالم وقد جذبتها مياه حمام السباحة. والاسترخاء يتوفر أحياناً وأحياناً لا يتوفر، والبيوت الريفية غالباً ما لا تكون معزولة عن الطريق أو عن حلبات سباقات السيارات وفي المساء تنفجر الموسيقى من الديسكوهات المجاورة. أما الطعام الأصلي فيشمل الوعود على الدجاج البلدي والحليب الطازج والخضراوات التي تجمع يومياً من الحقول. ولكن إذا نظرتم جيداً فلن تجدوا حظيرة للدواجن، ولا بقرة حلوباً ولا حقل خضراوات. وعندما يهبط المساء تقوم شاحنات ضخمة لمأكولات مجمدة بتفريغ بضائعها خلف هذه البيوت. وقد رأينا في أحد هذه البيوت الريفية لافتة مكتوباً عليها «فندق الفلاح»، ثم اكتشفنا أن مدير هذا البيت كان مدير بنك متقاعدا، والذي لا يكاد يعرف الفرق بين شجرة سنديان وشجرة تين. وفي بيت آخر رأينا لافتة: «تخصص ضأن مشوي». ولما لم نر أي نوع من حظائر الأغنام قريبة من المنزل سألنا: من أين تأتي هذه الخراف؟ فأجابونا بأنها تأتي كل صباح طازجة من الجنوب الإيطالي بالطائرة. أما في فنادق السياحة الريفية في الجنوب الإيطالي فيأكلون السيمون فيميه النرويجي.

ولكن رجل الشارع الإيطالي الذي ليس من زمرة الأغنياء أو هواة السياحة الريفية: أين يذهب؟ معظمهم يظلون في البيت. ألم يكن القول السائر في الماضي يقول: لا شيء أجمل من مدينة صيفية، عندما تفرغ من جميع أهلها؟ الآن يظل نصف الإيطاليين في بيوتهم، ولكن الإجازة لا تكون دائماً جميلة. وخاصة مع الجو الحار الخانق. الحَرّ في شهر يونيو في بولونيا وروما كان أشد من حَرّ القاهرة. وهذا يسبب مشاكل كثيرة أولها المرض، ولكن في أقسام الطوارئ في المستشفيات الإيطالية لا بد أن تقف طوابير بالساعات وغالباً ما لا يتوافر تكييف الهواء، والأطباء قليلون ولا تزال الحكومة تقلص النفقات الصحية.

فإلى أين يلجأ أبناء المدن المرضى والمصابون بالحَرّ؟ الظاهرة الأكثر شيوعاً هي «سياحة التسوق». تصلح هذه السياحة جيداً في كل سوبر ماركت إيطالي حيث الهواء المكيف. يتم تنظيم الأمر على هذا النحو: في كل يوم يقوم أحد أفراد العائلة بشراء شيء واحد، مثل جورب أو زجاجة مياه غازية، أو قلم رصاص، وينعم الباقي بالجو البارد لثلاث أو أربع ساعات. وفي اليوم التالي يشتري فرد آخر من المجموعة شيئاً آخر، وعلى هذا المنوال يستمر الأمر. موظفات الخزنة في محلات أوفيس بروما يقولن إن مجموعات تتكون من عشرة إلى عشرين شخصاً لا تشتري إلا بما يقابل خمسة يورو، ويقضون مقابل ذلك فترة الظهيرة كلها داخل المحل.

ثم هناك حمامات السباحة. قليلة ولكن الإقبال عليها كثير جداً. في هذه الأيام زرنا بعضاً منها. كانت من شدة الزحام بحيث أصبح من العسير السباحة فيها. كان يمكن فقط السير بداخلها، والناس تقف كتف الواحد في كتف الآخر يتجاذبون أطراف الحديث. هؤلاء لا يلزمهم حمام، بل عسكري مرور. أما إذا أردتم حمام سباحة خاصاً غير مزدحم، كما في نادي التنس مثلاً، فيكفي أن تعمل فيه اشتراكاً بخمسة آلاف يورو سنوياً. ثم هناك حمامات السباحة الصغيرة البلاستيكية بالنفخ للأطفال. مؤخراً في فلورنسا وضعت سيدة أحد هذه الحمامات في صالون منزلها، وعندما انفجر أغرق بالماء سلالم العمارة كلها. دفعت السيدة الغرامة وقالت للشرطة: «ولا يهمني، المهم أن يستطيع أطفالي أن يحظوا ببعض الترطيب، وسوف أشتري فوراً واحداً آخر».

من الفئات الأخرى للسياحة المدينية هي «المآكل الثلجية». هي مطاعم أخبث وضعت أجهزة تكييف تبرد الجو كأنك في القطب الشمالي. عندما تدخل إليها ينبغي أن تضع البلوفر أو الملفحة. خارج أحد المطاعم في روما كُتِب: «سباجتي ماتريتشانا وسمك طازج ودرجة حرارة داخلية عشرون درجة». وبالطبع كان الزبون يدفع غالياً ثمن هذه البرودة ومعها بعض الروماتيزم.

ولكن الإجازة المفضلة أكثر لدى الإيطاليين ما تزال هي عطلة نهاية الأسبوع بالسيارة. يتركون المدينة كلهم معاً، آلاف السيارات، صباح يوم السبت. طوابير طويلة أمام محطات البنزين الأرخص، حيث تندلع مشاجرات وخناقات، والأكثر خبثاً هم أصحاب السيارات الفارهة أو الضخمة ذات الدفع الرباعي الغالية جداً. وقد يسأل واحد: ولكن لماذا تغضبون كثيراً إذا زادت أسعار البنزين كثيراً ثم تشترون سيارات تبتلعها ابتلاعاً؟ ولكن من الأفضل الابتعاد عن هؤلاء الحمقى البلهاء.

ما إن يترك المواطن المدينة حتى يجد نفسه في عنق الزجاجة نفسه، ويسير في الطريق السريعة بخطوات السائرين على أقدامهم، في طوابير لا تنقطع، متجهين إلى البحر. لا نرى أثراً لشرطة المرور، فحرارة الجو تشلّ حركتهم، وفي المقاهي التي تقدم الخدمة على الطرق تندلع المعارك والمشاحنات من أجل زجاجة ماء وسندوتش ران عليه العفن. ثم يصلون إلى البحر وقد أظلم الليل، فيذهبون إلى الفراش فوراً من شدة التعب، ويبدؤون الحرب على البعوض. ويستيقظون عند الظهيرة. ينظرون نصف ساعة إلى البحر، ويبللون أقدامهم بمياهه، فلا وقت للاستحمام، لأن ساعة الرحيل قد حانت. يشترون بعض الأيس كريم بثمن وجبة كاملة. ثم ست ساعات أخرى من الطوابير على الطرق السريعة، والعودة إلى البيت أكثر تعباً عشر مرات عما كانوا عليه قبل السفر. لماذا يريد الإيطاليون عقاب أنفسهم بعطلات نهاية الأسبوع الجهنمية هذه؟ هذا هو اللغز، ولكنهم في كل مرة يعاودون السفر ويعاودون المعاناة، ثم يعاودون الشكوى.

ولكن، ومن ثم، ما هي الإجازة الأنسب لمواطن إيطالي في فترة أزمة؟ ربما، عندما لا تكون الإجازات قد انتهت، ولا يكون على أحد أن يفكر في أمر تنظيمها. يا لها من راحة نفسية!.

نجوم الموسيقى والسينما والدراما تختلف أساليبهم في قضاء العطلة، وتتعدد وجهاتهم. بين نجوم الفن في الغرب، ونظرائهم عند العرب، الخاصية المشتركة تتمثل في الرغبة في قضاء عطلة حميمية، بعيداً عن أعين الكاميرات وأضواء الاستديوهات.

وجهات النجوم

| الدوحة

نجوم هوليوود يفضلون غالباً قضاء عطلهم في المنتجعات السياحية، المرموقة وباهظة الثمن، في جزر هاواي، وبعض جزر الكراييب، تماماً مثل نجمات الغناء بريتني سبيرز وبيونسي. أما نجوم الموسيقى والفن السابع في فرنسا فيحبذون قضاء أوقات الاستجمام في جزر الغواديلوب الفرنسية، الواقعة على المحيط الأطلسي، بأميركا الجنوبية، التي تمثل القبلة المفضلة للمغني جوني هوليداي والملحن دافيد فونديتا مثلاً.

عطل عربية

غالبية النجوم، والشخصيات العربية المعروفة، تفضل قضاء عطلها خارج الوطن العربي، رغم ما تتوافر عليه المنطقة من فضاءات للراحة والاستجمام، يحج إليها سنوياً نجوم الفن في الغرب. مدينة مراكش المغربية على سبيل المثال، صارت، منذ حوالي الخمس سنوات، تشكل واجهة سياحية جد مهمة، تزورها كوكبة من أهم الأسماء المعروفة، مثل الممثلين الفرنسيين الحاصلين على الأوسكار، ماريون كوتيار وجون دوجاردان، وشخصيات سياسية مرموقة مثل الرئيس الفرنسي الأسبق جاك شيراك.

مع ذلك فإن الممثل المغربي جمال دبوز يفضل قضاء عطلته في لاس بالماس، بجزر الكناري الإسبانية، رفقة زوجته الفرنسية ميليسا تيريو وابنيه ليو علي وليلى. مبتعداً عن ضغط الحياة اليومية، التي ينشغل فيها بتسيير شركته الخاصة للإنتاج السينمائي، مسرح «كوميدي كلوب» ومشاريعه الشخصية في التمثيل، الكوميدي والدرامي. أما المغني الجزائري رشيد طه، فيجد في مالطا واليونان بعض أسباب الراحة والبحث في ثقافة البلدين، ودافعاً للتفكير في مشاريع موسيقية قادمة. العطلة بالنسبة له هي استمرار للتفكير في الأعمال الجديدة.

الممثلة المصرية منى زكي ترى أن الفنان ليس لديه عطلة فهو إما بصدد تصوير عمل فني، أو بصدد قراءة سيناريو عمل جديد أو إجراء بروفات استعداداً لعمل قادم. وتكشف: «حين انتهي من تصوير أي عمل أذهب في إجازتي السنوية رفقة زوجي (أحمد حلمي) وابنتي لي لي إلى الولايات المتحدة الأميركية، حيث اكتشف عالماً جديداً مع ابنتي. أتفرغ لها في الإجازة واستعيد طفولتي معها. لي لي هي عالمي الذي أفتقده كثيراً وقت العمل، حيث تبلغ أحياناً ساعات العمل خمس عشرة ساعة كاملة في اليوم. ولا أستطيع أن أقضي معها الوقت الذي تستحق، ومن هنا تكون الإجازة بمثابة متعة رفقة ابنتي».

لا راحة زمن الثورة

الممثل فتحي عبد الوهاب يكشف بأنه لم يحصل على إجازة منذ ثورة 25 يناير2011، التي شارك فيها. ويصرح: «منذ قيام الثورة وأنا حائر بين مستقبل مصر وتصوير أعمالي السينمائية والتليفزيونية، ما أن أفكر في الراحة حتى تندلع قضية سياسية جديدة. مع ذلك، أعتقد أن الأمور ستستقر خلال الأيام المقبلة، وأعود كما كنت قبل الثورة أسارع إلى قضاء الإجازات مع زوجتي وأولادي أو في بيت العائلة مع أهلي، وقد أذهب للاستجمام في الساحل الشمالي أو العين السخنة».

من جهته، قال المخرج جمال سليمان في حيرة: «كانت متعة العطلة بالنسبة لي وسط عائلتي، والدتي وإخوتي في دمشق ومع ابني محمد، لكني الآن ممنوع من دخول وطني، وأصور حالياً مسلسل درامي- «سيدنا السيد»- وقد قاربت على الانتهاء منه، وشهر رمضان صار على الأبواب، ومن ثمة لن أستطيع الذهاب إلى مصيف أو ما شابهه في مصر، لكن سيعوضني ابني محمد وزوجتي عن غياب فرصة الإجازة فهما يعيشان معي في مصر».. ويضيف متحسراً: «أقولها بصراحة، نحن نقضي عطلتنا أمام الفضائيات، حيث القتل المباشر للشعب السوري». أما الممثلة سوزان نجم الدين فهي تفضل قضاء عطلتها ما بين الولايات المتحدة الأميركية، حيث يعيش أولادها وزوجها، ومصر، حيث تشارك في تصوير مسلسل «باب الخلق» مع محمود عبد العزيز، ووطنها سورية. وتصرح: «لا أستطيع أن أفارق والدتي

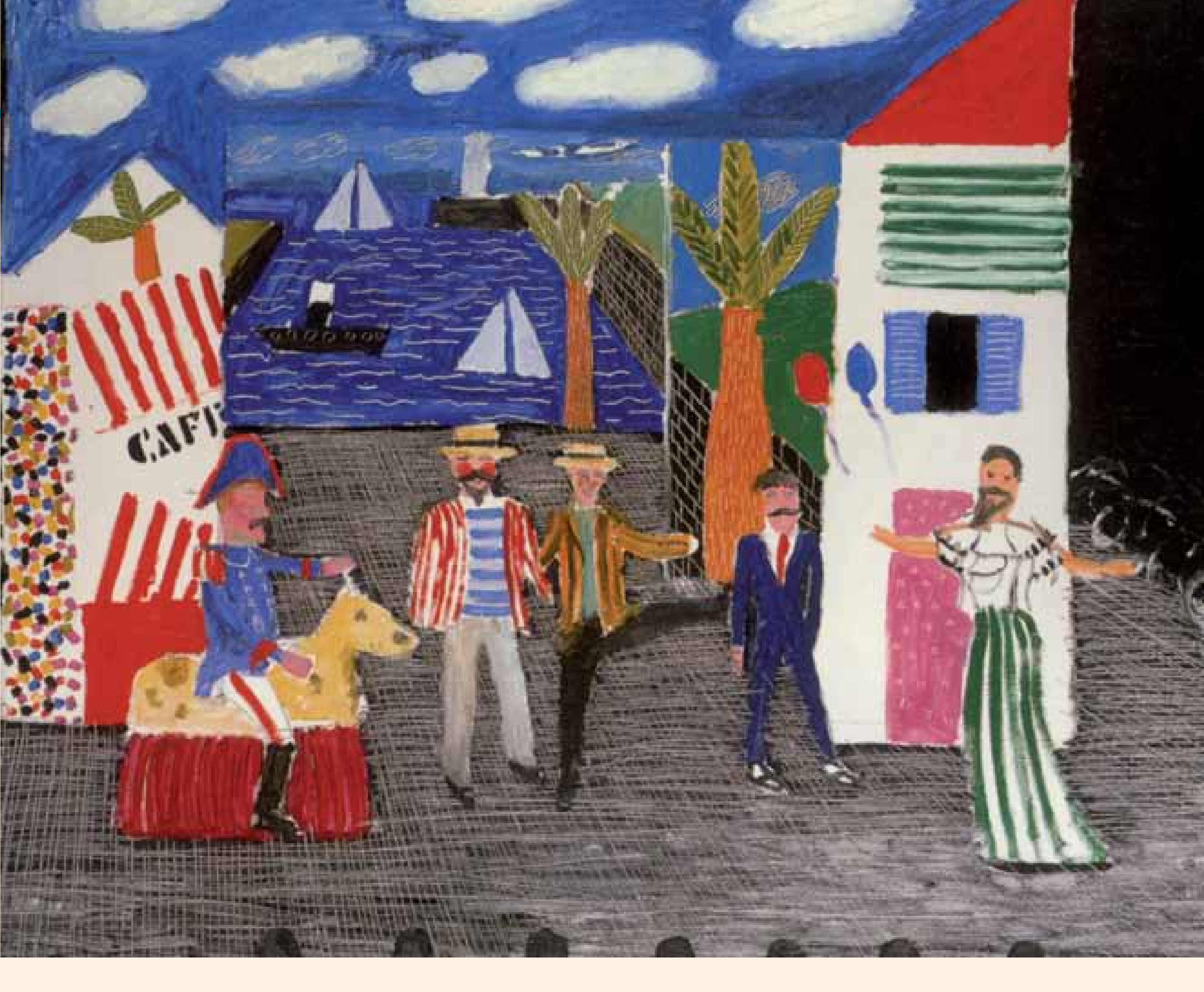


أو إخوتي في سورية، مثلما لا أستطيع مفارقة وطني. أقضي عطلتي الصيفية الآن في سورية التي تتمزق».

صيف جزائري

في الجزائر، يقر بعض الفنانين بأن لا عطلة لهم، خاصة في فصل الصيف، الذي يعتبرونه الموسم الأكثر حركية ونشاطاً بالنسبة لهم. وهنا ما يذهب إليه مغني الراي الشاب بلال، وما أكدته المطربة نادية بارود التي صرحت: «لا توجد عطلة بالنسبة لي خلال أيام الصيف حتى أفكر في أين أو كيف أقضيها، ثم هل من فنان جزائري لديه حقاً عطلة، خاصة في فصل الصيف؟ فهو موسم الحفلات والمهرجانات والتنقلات الفنية»، بارود إحدى المطربات الجزائريات في طابع الغناء القبائلي العاطفي تستطرد في حديثها: «لكن حين تقل حفلاتي وتنقلاتي الفنية، أفكر في عطلة ولو قصيرة، أقضيها بين الأهل والجمهور في نفس الوقت، أي بين المنصة والمنزل». نادية بارود ترى أن زيارتها الفنية تعد فسحات سياحية أيضاً، إذ تضيف: «بحكم عملي الفني زرت معظم بلدان العالم، لكني أتوق لزيارة تركيا أنا وعائلتي الصغيرة، زيارة تكون عائلية بعيدة عن أجواء الزيارات الفنية، فبحكم تنقلاتي الكثيرة طوال العام، أشعر بحاجة لقضاء عطلة مع عائلتي فقط».

من جهته، يقول الفنان والممثل رضا لغواطي: «ليس لدي أي وجهة معينة لهذا العام، خاصة أن رمضان هذا العام مثل العام الماضي يحل في فصل الصيف، وأنا لا أتحرك ولا أسافر خلال الشهر الفضيل»، ويضيف: «عادة أحب قضاء العطلة مع عائلتي، فبحكم عملي الفني، الوقت الذي أقضيه مع أصدقائي الفنانين وحتى من خارج الوسط الفني يكون أكثر من الوقت الذي أقضيه مع عائلتي، لهذا أفضل قضاء العطلة مع العائلة، حين تكون هناك فرصة للعطلة طبعاً، لكن هذا العام لا عطلة ولا سفر، لأنني كما سبق وقلت لا أحب أن أسافر أو أن أبتعد عن البيت خلال شهر رمضان، أحب أن أمضي الشهر مع عائلتي وفي أجواء عائلية حميمة والتمتع بتلك اللمة على طاولة الإفطار، وهي الأجواء التي نفتقدها باقي أيام العام».



في ذمّ السرعة

| ترجمة: **محمد المزديوي**

راحة الإنسان الحقيقية ليست اضطراباً يشبه بسرعة أشغالاً شاقة. هل عرفنا كيف نعثر عليها في ذواتنا؟ لقد بحثنا عنها في إفناء الزمن وفي إيقاع مهتزّ. هل هو السلام؟

ألا نكتشفها بالأخْرى في هذا التقاعد الداخلي، وفي هذا الفراغ اللذين يعتبران، كما قال بونارد Bonnard، «الإذْن بأن يكون المرءُ ذاتَهُ».

لم يَعُد أحدٌ يستطيع تحمل العزلة، ولا البقاء جامداً. البقاء في نفس المكان يمنحنا هيجانا تكون سرعته هي الإسهال purge. وإذا كانت «سرعةُ حيوان ما ليست سوى تأثير قوته المستخدَمَة ضد ثقله»، كما كتب بوفون Buffon، فإنه يبدو أن كل قوى الإنسان تستخدم اليوم لقهر هذا

العبء الثقيل. لماذا؟ إنه إحدى مَظاهر هذا الخوف من الموت، وهو خطأ مادي في العالم الغربي، ربما سيَمُوت بواسطته.

وبينما يحاول الأطباء تمديد الحياة، يحاول الرجال توسيعها من خلال الإمساك المتزايد بكثير من الأشياء فيها، إنّ العيش بسرعة هو مُخادَعة القَدَر، وهو العيش مرات عديدة. إن ردود فعل البشر تأتي على هذه الشاكلة: ما دام الموت هو الجمودُ، فإن الحركة هي الحياةُ. ومن هنا يستنتج الكثيرون أن السرعة القصوى هي الحياة القصوى. كتبتْ لي صديقةٌ: «إجازات الماضي. تنكَّرْ الرحيل إلى البادية، بأكياس كبيرة من الملابس، وصناديق الفضيات...، وكل الخدم الذين كانت تطلق عليهم Madame de Se- مدام دي سيفيني vigne، حين تسافر إلى منطقة روشي Rochers، لفظ «قوات المشاة»! أما اليوم، فبفضل سيارتي الصغيرة، أقضي شهراً في البحر وشهراً في منطقة باريس وشهراً في منطقة ميدي وشهراً في إيطاليا؛ أصبحت أمتلك أربع إجازات بدل الإجازة الواحدة». نعم، إننا في الوقت الراهن نعيشُ أربعة أضعاف ما كنا نعيشه قبل قرن. ولكننا في الماضي كنا نعيش، ربما، بطريقة أفضل، أربع مرات، وأربع مرات أقل قوة. لرُبَّمَا يوجد تنقيضٌ للعملة؟ الحركة هي المبدأ الذي لا يستقر على حال لحياة اليوم، التي لم يعد لها من مبدأ آخر. تجوالٌ خاص في عصرنا.

ألا نقوم، بسرعة، بالتخلص من وسائل الماضي الثقيلة، من خيول ومن شراع ومن الطبخ على نار هادئة، وكذا آداب السلوك، الواحد تلو الآخر؟ من هو الذي لا يزال يمنح وقتا، في المدن الكبرى، للأكل والشرب والذهاب، سيراً على الأقدام، في جنازات؟ إنها السرعة التي تُشقّق وتُفكّك عالَمَنا القديم. هذا العالم الذي

يستنتج الكثيرون أن السرعة القصوى هي الحياة القصوى أو مخادعة القدر والعيش مرات عديدة

شُيِّد على قواعد داخلية عميقة من قبل مهندسين معماريين بطيئين، أصبح الآن بين أيدي ميكانيكيين طائشين لا يشتغلون إلا على السطح. إن الطبيعة حين تعمل جيداً، فهي تعمل ببطء. إنها تحتاج إلى يوم واحد من أجل خلق يَرَقانَة، ولكنها تَحتاج إلى عشرين سنة من أجل خلق إنسان؛ إننا لا نعرفها. إننا لم نَعُد نتأثر بجمال الإنبات والانبثاق إلا على الشاشة، أو إذا تم التسريع من وتيرتها بِشكلٍ مُعجز.

أي خطأ، مع ذلك، بالنسبة للرجل من الاعتقاد بأن السرعة الخالصة تُغنيه! سيكون إحدى ضحاياها الأوائل. إن ما يستفيد منه اليوم هو بالأحرى التعارُضُ بين مختلف الإيقاعات التي تقوم بإدارة مختلف أجزاء العالَم؛ ولكن، وكما هو شأن الأفكار، فإن البلدان الأكثر بطئاً تَنْزَعُ إلى اللحاق بالبلدان الأكثر سرعة. لن يبقى، غداً، أيُّ اختلاف ما بين بيكين ونيويورك وأمستردام وتاهيتي. إن السرعة تُهلِكُ المناخات وتُحرِّف نظريات الوسط القديمة.

السرعة تقتل الشكل. ما الذي يتبقى في الذهن من منظر شاهدناه بسرعة خمسمئة كيلومتر في الساعة؟ لا شيء! المستويان الأول والثاني يختفيان. آلات التصوير الفوتوغرافي يصيبها العجز إذا ما تجاوزت 300 جزء من الثانية. إن العين البشرية لا تحس بأي متعة بتتبع مسار قذيفة لأنها لا تراها. إن الحركة «لا تحلحل الخطوط»، بل تُفنيها. الأرض تفقد تنوُّعَها؛ أما في الطائرة فلا وجود من

تحت أرجلنا لأشجار الحوْر ولا لشجر الكستناء. يوجد الشجر... إن السرعة عند الشرقيين تُعادل الديموقراطية. السرعة الأقصى تشبه الشيوعية من حيث قتلها للفرد. إنها تدعو وتستدعي السرية. إننا نصل إلى سيطرة الرمز. السرعة تَسْكُنُ العقل، من خلال تتابع لا نهائي للصُّوَر، ولتركيبات جديدة. ربما سيُثيرُ الأمرُ انتشاءَ السوسيولوجي، ولكن ليس الفنان. الفنانُ أرستقراطيٌّ (حتى حين يعتقد أنه ينتج الفن من أجل الشعب)، ويشتغل ببطء. السرعة تقتل اللون، الجيروسكوب (المِدوار) حين يدور بأقصى سرعة، ينتج الرمادي، لنشاهد الرسم الحديث، رمادي، أخضر-رمادي، رمادي-أسود، بْراك Braque، بيكاسو Picasso، خوان غريز Juan Gris، دوريز Derain، فلامينك Vlaminck : ألوان السفن الحربية والقطارات المصفحة وهياكل الطائرات والسيارات.

فيما يلي وصف مليء بالدعابة قام به جاك –إيميل بلانش عن متنوق معاصر للجمال: «صبرُهُ القليل يجعله في غاية التعصب وقاسياً في أحكامه بخصوص كل الأعمال التي تتجاوزُ مُدَّتُها خمس دقائق. يقول لي بأننا في عجلة قصوى من أمرنا، من أجل الإنصات إلى الخُطَب. لا شيء يدوم كثيراً. إن زواجاً يتجاوز السنة يصبح عتيقاً. كل شيء أصبح في غاية السرعة، فكيف تريديني أن أشاهد مسرحية تتكون من أربعة فصول، أو أوبرا، أو أنصتَ إلى إحدى سمفونيات بيتهوفن؟». أحد معارفي، من الذين يعيشون بسرعة قصوى، تمثيل شعري حقيقي للصناعة الحديثة، قال لي يوم احتفاله بسن الأربعين: «والآن، يا صديقي، لمْ أعُدْ أكترث لوقوع حوادث أو ثورة أو موت، أو كل ما تتصور؛ لقد نلتُ كل شيء في خمس سنوات. أصبحت، من الآن فصاعداً، أتمشى على المخمل». طريقة جديدة لقهر الموت. هذا الجنون في المتعة السريعة



هو أمَارة على حضارتنا.

السرعة هي فترة الشباب. إن العُصور والبلدان السريعة خُلِقت من أجل الشباب. لا يُبْحَث عن الصُنّاع الكهول إلا في العصر الذي تكون فيه المِهَنُ تقليداً. التجاربُ الأميركية تشيرُ إلى تناقُص المردودية لدى العامل فوق سن الأربعين، وقد أثبتت الإحصاءات الأخيرة في الولايات المتحدة الأميركية أن الصناعات الكبرى تَعتبرُ العاملَ الذي يتجاوز سن الخامسة والأربعين «لا يصلح سوى لتكنيس المصنع». أميركا أسرعُ بلاد العالَم. لهذا السبب تجد الشباب فيها من أكثر الناس سعادة، في حين أن كبار السن يكرهونها.

اخترع كاتب أميركي كلمة ممتازة من أجل تحديد الناس الذين هم في عجلة من أمرهم والذين يستبد بهم القلق الكبير. أطلق عليهم تعبير: «مُتكبّري الزمن». إن الأميركيين ينقادون لتعنيف طبيعتهم. لنتأمل حالات الانتحار والانهيارات السابقة لأوانها التي يعبر عنها القاموس بكلمات عديدة من بينها: الانهيار النفسي، والانهيار العصبي.. إلخ. (من هو هذا المتوحش المضطجع على الرمل، الذي لا يأكل سوى الفواكه، والمحكوم عليه بالصمت المُطلق؟ إنه مصرفيّ من نيويورك يتعالج بالخلود إلى الراحة). الأميركيون وَهُم مائلون نحو المستقبل مثل بيثيوس (أسطورة)، في رقصاتهم، لا يعرفون شيئاً عن هذا المستقبل، ولا يتخيلونه، بل يخترعونه. إن الأنجلوساكسونيين البطيئين، عادة، صحَّحوا هذا البطء بواسطة الآلة. أصبحت الآلةُ صورةً مثاليةً عن أنفسهم، حيواناً لا يَهِن قلبُهُ أبداً، والذي أصبح قلبُه قادراً، بشكل دائم، على الوصول إلى الذروة. لا يتعلق الأمر دائماً، كما يُتصَوَّرُ عادة، بسباق حول الدولار، وباندفاع نحو الذهب، إن معظم هؤلاء الأميركيين الذين اندفعوا لجمع الثروات يُبددونها بمجرد ما تحين الفرصة لذلك. وقد بدأنا اليوم نُلاحِظ – ولم يكن التحليل النفساني بعيداً عن هذا الاكتشاف- أنه إذا كانت ثمة قارّةٌ بكاملها أصبحت ضحيّةً للسرعة، فإنها تهرُب بنفسها، وتبحث، أبعد من المال، عن السرعة في حد ذاتها، كوسيلة من أجل ألاّ تُفكّر وكي تتجنب عدداً من القضايا المُؤلِمة اللا واعية والعُقَد الخفية. جُنحة هروب. كثيراً ما ينتابني هنا الانطباع بأننا، في أميركا، لسنا أمام حضارة تمشي نحو التقدم بل تهرُبُ من أشباحها.

كتبتُ يوماً إلى (هنري)مونترلانت Momtherlant، إنه ما من مجد ولا لذة، إلا ما أُنْجِز بسرعة. ربّما نسيتُ أن فصلاً من كتابه «ينابيع الرغبة»(1927) يحمل عنوان: «صَبرُهُم المشؤوم»، يلومُني، على وجه التحديد، على حماسي تجاه هذه السرعة في حد ذاتها، والتي يُعارضها، هو، بالنوعية. هل جاءتْهُ هذه الحكمةُ بسبب احتكاكه بالشرق حين يؤكد: «سوف يأتي يومٌ، عن طريق ابتذال السرعة وسهولة الزيادة على المزايدة فيما يخصُّها، يَظهرُ فيه البطءُ مثل الصيغة الطبيعية جداً للتعبير عن نوع من الرقّة؟» أنا، في كل الأحوال، في غاية الاتفاق معه، لأني كتبتُ، قبل سنة، في «بونا الحيّ»: «إن التَّرَف الحقيقي وألاّ يفكر أحَدٌ في إغداق شيء على نفسه، هو امتلاكُ المرء لوقته». وكما أشارت إلى ذلك كثيراً العقائدُ التي كيّفها الأنجلوساكسيون، من جديد، رريستيان سيونس Christian Sci-ence ويوغيس Yoghis أو فيدينتاس Vedentas، فإن الأفكار الشينتوية، بالنسبة لليابان، بل ربما، التومامية الجديدة neo-thomisme، بالنسبة لفرنسا، أتت لمعارضة عِبادَة السرعة. في الماضي كان السيد بول سوداي Paul Souday ينتقد، بصرامة، ما كتبه ماك أورلان Mac Orlan من أنه «لا يوجد إلا شيء واحد يمتلك قيمة، السرعةُ»، وكان يرد عليه، زاجرا: «لا يجب النظر إلى المحركات باعتبارها فوانيس. كل هذه الآلات مفيدٌة لرجال الأعمال...». (بوسع السيد سوداي Souday أن يضيف بأن عطارد، الذي هو في آن واحدٍ إلهُ التجارة وإلهُ السرعة، هو، من دون شك، مخترعُ التحكيم في البورصة)، «ولكن التفكير، الذي يتفوق على كل شيء في الأهمية، لا يشدد على هذا التسريع. إنه يوجد في الفراغ كما يوجد في بُطءٍ حكيمٍ».

وُلِد الكاتبُ والدبلوماسي والأكاديمي بول موران Paul Morand، في 13 مارس 1888، وتوفي في 23 يوليو 1976. وقد عاش حياة صاخبة تخللتها أسفار عديدة ومَنافٍ، وكانت من نتيجتها كتبٌ مهمة، من بينها «رجل في عجلة من أمره»، أثرت على كثير من الكتاب الفرنسيين، لعل من بينهم روجي نيميي. وقد عرف الكاتب المنفى السويسري بعد تحرير فرنسا من النير النازي، وعبّر عنه بقوة: «المنفى نومٌ ثقيل يشبه الموت!». ثم عاد إلى فرنسا، وتم انتخابه في الأكاديمية الفرنسية، سنة 1968، بعد رفض خفي من قبل الجنرال دوغول، الذي رفض استقباله كما كانت العادة.

وتجدر الإشارة إلى أن نصوصه لم تحظَ بعدُ بالترجمة إلى اللغة العربية.

من كتاب: مديح الراحة/دار النشر أرليا/1996/ صفحات: 115 - 122.



عبد السلام بنعبد العالي

صناعة العطل

«ولكن، يمكن الاعتراض بأن «الراين» يبقى على رغم ذلك نهراً ينتمي لمشهد طبيعي. ليكن الأمر كذلك، لكن كيف؟ ليس إلا كموضوع لزيارات تنظمها وكالات أسفار أقامت على ضفافه صناعة خاصة بالعطل».
م. هايدغر

يرتبط مفهوم العطلة في أذهاننا بالتحرر. الغاية من العطلة توفير «وقت حر»، وقت خالٍ من ضغوط العمل، وتحرير الفرد من إكراهات الحياة المهنية كي يتفرغ لـ «ما يحلو له» القيام به.

يأتي معنى التحرّر نتيجة لنظرة طالت، لزمن غير قصير، مفهومَ العمل، حيث كانت تعتبره استرقاقاً، أو على الأقل نوعاً من العناء الذي لا يترتب فحسب عن بذل الجهد، وإنما حتى عن التكرار والرّتابة. صحيح أن هذا المعنى السّلبي للعمل قد عرف فلسفياً تحوّلاً كبيراً ابتداء من القرن الثامن عشر الأوروبي، حيث اتضح أن العمل travail ليس نِيراً tripalus وعناء ومشقة فحسب، وإنما هو أساساً مُحرّك التاريخ، وخالق القيم، بل أداة الإنسان لتحقيق ذاته، إلى حد أن هناك من الفلاسفة من استعاض عن الكوجيطو التقليدي بكوجيطو معاصر يقول: «أنا أعملُ، إذاً أنا موجود».

وعلى رغم هذا الوجه المشرق للعمل فقد ظلت النّظرة إلى العُطل تعتبر أنها حق ومكسب يتيح للفرد تجديد نفسه لاستئناف عمله. لذا بذلت النضالات النقابية جهدها من أجل توسيع المدة الزمنية المؤدى عنها حتى ناهزت في بعض المناطق الخمسة أسابيع.

غير أن تعقّد الحياة المعاصرة، ودخول الفعالية البشرية دوّامة الإنتاج والاستهلاك، جعلا الآية تنعكس، فلم يعد الفرد اليوم يأخذ قسطاً من الراحة كي يستأنف العمل بشوق ورغبة كما يقال، وإنما صار يعمل ويكدّ كي يوفّر أسباب الراحة، و«يبرمج» عطلته. ذلك أن العطل غدت أمراً لا يخلو من عسر، بالإضافة إلى أنها أصبحت مكلّفة، وصار على المرء أن يخطّط، ويضرب لها ألف حساب.

مساهمة في هذا التخطيط ظهرت وكالات تأخذ على عاتقها تقديم «منتوجات» ترفيهية وسياحية، منتوجات قابلة للاستهلاك تخضع، مثلها مثل باقي المنتوجات، لقوانين السوق ومسلسلات الدّعاية والإشهار، بهدف توفير خدمات لإشباع حاجات الأسر المرتبطة بأوقات الفراغ، بل ربما لخلق حاجات جديدة، وعرض منتوجات مُغرية لا تنفك «تتمتع بالتجدّد والطراوة».

من هنا غدت العطل صناعة منظّمة، أي أنها أصبحت داخلة ضمن برامج ومُخطّطات تستهدف الأخذ باهتمام الاستهلاك الجماهيري.

لا تتوجه هذه الصناعة إلى أفراد يودّون القيام بـ «ما يحلو لهم»، أفراد لهم رغبات تتميز من فرد لآخر، ومن ظرف لظرف، رغبات يودّون إشباعها، وحاجات يريدون تلبيتها، وإنما إلى مجموعات، بل قطعان بشرية تريد ملء أوقات فراغها وتقبل الخضوع لبرامج سطَّرها المنظمون.

لن تعود «أوقات الفراغ» هنا بطبيعة الحال هي الأوقات التي يتفرغ فيها الفرد لنفسه ويتحرر من إكراهات العمل، لن تعود هي «الوقت الحر». لفظ loisir، المقابل الفرنسي للفظ «الفراغ» العربي، يحيل إلى الفعل اللاتيني licere الذي يعني «كون الأمر مباحاً مسموحاً به»، ها نحن نعود من جديد إلى معنى التحرّر من العمل. أما اليوم، فلأوقات الفراغ هاته تسمية دالة تحيل هي كذلك إلى سيادة التقنية وإلى الحساب والتنظيم والبرمجة والتّخطيط، وهي عبارة «الوقت الثالث». الوقت الثالث هو ما يتبقى من اليوم إذا خصمنا منه الوقت الأول، الذي هو وقت العمل، ثم الوقت الثاني الذي هو وقت النوم. الوقت الثالث وقت «عمومي» لا يتوقف على الأفراد ولا يتنوع بتنوعهم. إنه الوقت «المتبقي».

تتشابك صناعة العطل هاته بصناعة أخرى هي ما يمكن أن نطلق عليه «الصناعة الثقافية». فهذه الصناعة أيضاً تتوجه إلى الجماهير بهدف «ملء أوقات فراغها»، وهي لا تبالي كثيراً بإبداع قيم ثقافية، ما يهمها أساساً هو إنتاج موضوعات تهلك باستهلاكها، وترويج موضات ثقافية بدل بث قيم الثقافة والعمل على نشرها.

ليس غريباً إذاً أن يتلبس اليوم الثقافي السياحي، ويَشيع الحديث عن «سياحة ثقافية». كلاهما غدا من الطينة نفسها، كلاهما أصبح يتولد عن صناعة، ويدخل ضمن مخططات استهلاكية تُحوّل الغابات إلى «مناطق خضراء»، والذاكرة الجماعية إلى «معلمات سياحية». مرمى الصناعتين هُوَ هُوَ: خلق رغبات ما تنفك تتجدد، وملء أوقات الفراغ، وتحويل التفرغ إلى فراغ، والتثقيف إلى ملء للوقت، والمتعة إلى «لهو» وتسلية.

في الحلّ والترحال
عن أشكال التيه المعاصرة

| صدوق نورالدين - المغرب

«وحده الخيال لا يكذب.. فهو يجعل الحياة الإنسانية منفتحة على الجزء المحجوب الذي تنزلق روحه المجهولة خارج المراقبة»..

«موررياك»

يأتي كتاب «في الحل والترحال» (عن أشكال التيه المعاصرة) للباحث وعالم الاجتماع «ميشل مافيزولي» (ترجمة عبد الله زارو/إفريقيا الشرق/2010) ليضيء التمظهرات الاجتماعية للتيه في شكله المعاصر، تأسيساً من رؤية تأملية شاعرية تتخذ كمرجعية نصوصاً فكرية فلسفية وأدبية.

صورة العالم

يرسم «مشيل مافيزولي» في تقديمه للكتاب صورة عن العالم، حيث يقر بأنه ليس ولن يكون بائساً، إلا في نظر الذين يتبنون إسقاط بؤسهم عليه.. فإن كان العالم يتميز من خلال تجلياته بالرهبة والخوف، فذلك لا يمكن أن ينسينا ما يتفرد به من جمال في أمسّ الحاجة لمن يصفه ويكشف دقائقه وتفاصيله.. إلا أنه ولكي يتأتى ذلك فالمطلوب مقاومة أساليب التنميط والتسويق الاستهلاكي، أو ما سماه الروائي هيرمان هيسه بـ «عصر صفحة المنوعات»..



فالضرورة تلزم اليوم إعادة الاعتبار لـ «الروح الجمعية»، إذا ما ألمحنا لكون ظاهرة التيه والترحال أضحت واقعة فارضة ذاتها من منطلق كونها تجسد غريزة إنسانية وشكلاً تعبيرياً عن ثورة وغضب على السائد والمتداول المطبوع بالقلق والتوتر الداخلي.. فالتيه يناهض غموض العقلاني ويبحث عن مكان في العالم غير حداثي، وإنما أسطوري صوفي وحالم..

«.. إنها غريزة تشتغل، في كل مجالات بروزها، من خلال خلطات مادية وصوفية تعيد إلى الأذهان لا دوام وعرضية الأشياء.. وهو معطى يترتب عنه، من بين ما يترتب، أن كل واحد من الناس هو بمثابة مسافر لاهث وباحث باستمرار عن مكان آخر(أو أمكنة أخرى)، بله سندباد أسطوري أبهرته العوالم القديمة التي وطأتها قدماه، تلك الشخصية الافتراضية التي علينا ألا نتوقف عن ابتكارها وتخيلها في كل زمان ومكان. » (ص 15/16)

مفهوم التيه وأشكاله

يوظف «ميشل مافيزولي» في كتابه «في الحل والترحال» (عن أشكال التيه المعاصرة)، معجماً لغوياً يحيل في العمق عن الرحيل والتيه.. ويمكن استجلاء هذا المعجم المتواتر والمتكرر من خلال فصول الكتاب برمتها.. من ثم تستوقفنا ألفاظ وكلمات من قبيل: حركة، ذهاب، إياب، مغامرة، ترحال، حنين، تغيير، أسطورة، حلم وسندباد..

بيد أن توظيف هذا المعجم في تنويعاته، الغاية منه تحديد مفهوم التيه، والوقوف على أشكاله قديماً وحديثاً.. فمن حيث المفهوم يرى «مافيزولي» بأن الإنسان منذ ولادته

لازمته فكرة التغيير والبحث عن البديل.. والواقع أن كل تغيير يعكس حركة وتدافعاً وبالتالي، حنيناً إلى التيه، بمثابة شوق للعودة إلى الأصول.. على أن ما يترتب عن التيه، النزوع إلى المغامرة بقصد استكشاف المجهول والانخراط في روح جمعية تقاوم رهبة الفردي والعزلة المخيفة.. فالإنسان المعاصر اليوم، يعيد كتابة أسطورة السندباد المسافر جَوّاب الآفاق، ومن خلال وجوه متعددة كما يقر «مافيزولي».. ولذلك، غدا التيه أشبه بالقانون الخفي الذي تتحكم آلياته في الإنسان على امتداد العصور:

«.. إنه عود إلى أشكال عتيقة كنا نعتقد أنها في ذمة الماضي، لكنها تقاوم الموت بدرجات متفاوتة في الوعي بذاتها.. وتستمر في صوغ المتخيلات وأنماط العيش الجماعية». (ص/35)

فإذا تأملنا الحضارة الهيلينية انطلاقاً من مختلف التحليلات التي خصت بها ظاهرة التيه، نجد أن حلول الغرباء بالمدن الإغريقية سواء أكانوا ساسة أو فنانين أو مرتزقة، بمثابة نواة لخلق شعور جمعي يجسد ثقافة مشتركة تتأسس على التضامن العرقي بين المدن.. ويطال الأمر واقع السوفسطائيين الإغريق حيث النزوع الدائم إلى السفر، والتمتع بالحرية البانخة، إلى تأكيد صورة الجماعة.

و تتفرد الحضارة اليونانية في رؤيتها لشخصية الرحالة أو التائه، خاصة وأن أفلاطون يراه كالطائر العابر الذي يجدر منعه من إدخال البدع إلى المدينة بل يحسن الشك والارتياب منه، مادام يعكس خطراً يتمثل في الأشياء التي يحملها، باعتبارها الأسس التي تنهض عليها ثقافة التيه..

ويحق القول بأن النظرة الرومانية تمتلك ذات الرؤية والتصور، فالرحالة تائه بربري لا قرار ثابتاً له، ومن ثم يحسن الاحتياط والخوف منه:

«إن البربري يحل بمكان ويلقي حجرة في بركة سكينة المقيمين.. وهو مرشح مستقبلاً لخلق الفلتان وإثارة الفوضى وكل ما لم يكن متوقع الحدوث.» (ص/39)

ويذهب «مافيزولي» إلى الإقرار بأن العصر الوسيط، جَسَّد ذروة الميل للتيه والترحال، من منطلق الظمأ لاستكشاف عالم آخر، إذ وبالرغم من حضور المكون الديني متمثلاً في الحروب الصليبية، فإن مبدأ التواصل بين مجموعة من الحضارات قاد إلى نتائج إيجابية على عدة مستويات، منها نمط العيش والتفكير والجنس..

ولقد مثلت الهجرة الأساس الذي انبنت عليه الكينونة الاجتماعية بالنسبة للإمبراطورية البرتغالية، حيث حضر حس المغامرة والانجذاب للآفاق البعيدة مطبوعاً بفضول المعرفة، وهو ما عَبَّرَ عنه الشاعر البرتغالي «لويس دوكاكونيس» بالقول: «في التيه تجد عبقرية شعب ضالتها.» (ص/47)..

واستطاع البرتغاليون في هذا السياق، وانطلاقاً من تجاربهم في التيه والاختلاط بناء دولة البرزايل بتعميرها بفئات واسعة من المهاجرين غرائبيي السلوكات والأطوار، فلعب الجنس دوراً كبيراً في توسيع قاعدة المغامرة، وخلق عالم جديد يتأسس على ذلك..

وإذا كان اليابانيون تاريخياً، بنوا حضارتهم على أصل يُختزل في ضرورة الانتساب إلى مكان أو قبيلة، فإن ذلك لم يحل دون تداول الأفكار ورواجها بين الناس فيما يتعلق بالسفر والتيه، وهو ما عبرت عنه الثقافة الشعبية اليابانية التي أفرزت نصوصاً كبرى هي عبارة عن ملاحم «هوجين هيجي» كمثال..

ويعتبر الياباني التيه، بمثابة عبور غايته التبادل وخلق الرواج المادي، فيبرز في هذه الحالة الربط بين التيه وفكرة السوق، وفق ماذهب إليه المفكر والاقتصادي «بروديل» في كتابه عن «الحضارة المادية»..

ويخلص «مشيل مافيزولي» في استعراضه لتاريخية التيه وأشكاله، إلى كون معظم الإمبراطوريات نهضت على التمازج والتعدد، مما وَلَّد لديها قناعة الخلق والإبداع المناهضة لأساليب التنميط والتقنين المابعد حداثية:

«.. وعليه، فالتيه عربون إبداعية في حقبة ما بعد الحداثة قياساً إلى القيم البورجوازية السائدة.. وكما أن النزوع إلى الترحال ساهم في بناء الحضارات السابقة، فهو يساهم اليوم في بناء الواقع الاجتماعي المعاصر.. »

(ص/57)

مُتَخيَّل التيه

يحدد «مافيزولي» الدلالة الاجتماعية لمتخيل التيه، انطلاقاً من ضبط مفهوم للحياة، وهو ما يعيدنا إلى تصوره حول صورة العالم.. فالحياة بالنسبة له تجدد دائم.. إلا أن هذا التجدد يقتضي بغاية استمراره وتقبله المزج بين الجدة والقدم في تواصل حواري غير موسوم بالانقطاع.. ومن ثم تتولد دلالة «اللانهائي» أو تترسخ «بوتقة اللانهائي» بما هي تيه وترحال، على مكون الحنين إلى معرفة الغير.. فاللانهائي اعتراف بالآخرين وبالتعدد الثقافي والفكري، كما الظواهر البشرية.. والقول بالتعدد حسب مافيزولي إلغاء للفردية، ولما يطبع شخص «الأنا» بالوحدة القاهرة..

«.. فبعد فترة سادت فيها الوحدة بلا منازع يأتي الدور على التعدد ليجرب حظوظه..»

(ص/101)

وبذلك فإن وظيفة هذه الدلالة ردم الهوة بين العالم الحديث والقيم التقليدية المناهضة لأساليب العيش الثابتة، القارة والعقلانية.. وهي أساليب أوفت غاياتها ومقاصدها، على حد تعبير مافيزولي، ولم يعد المطلوب اليوم سوى العودة إلى الأصل، إلى التيه الأول.

الكاتبُ في إجازة

كان أندري جيد Gide يقرأ (جاك-بينيغن) بوسويه Bossuet (رجل دين وكاتب فرنسي ١٦٢٧ - ١٧٠٤) حين يزور الكونغو. هذه الصورة تلخّص بشكل جيد مَثَل كُتّابنا الأعلى «في إجازة»، وقد صوّرَتْهُم صحيفة لوفيغارو Figaro الفرنسية، وهم يضيفون الفراغ المبتذل إلى حظوة موهبة لا يمكن لأحد أن يوقفها ولا أن يُبدّدها. ها نحن أمام روبورتاج جيد، فعّال على المُستوى السوسيولوجي، ويبلغنا من دون غش عن الفكرة التي تمتلكها بورجوازيتنا عن كُتّابها.

إن ما يبدو، في البدء، أنه يُفاجئ ويبهج هذه البورجوازية فهي رحابتها (رحابة صدرها) في الاعتراف بأن الكُتّاب هم أيضاً أناسٌ يحتاجون، عموماً، إلى إجازة. إن «الإجازة» هي ممارسة اجتماعية حديثةٌ، وسيكون من المهم تتبع تطورها الميثولوجي. لقد كانت في البداية فعلاً مدرسيّاً، وتحولت، منذ العطلة المدفوعة الثمن، إلى فعل بروليتاري، على الأقل إلى فعل شاقّ. التأكيد على أن هذه الممارسة يمكن أن تشمُل، من الآن فصاعداً، الكُتّاب، وأن أخصّائيي الروح البشرية يخضعون، هم أيضاً، للحالة العامّة للعمل المعاصر، هي طريقة لإقناع قُرّائنا البورجوازيين بأنهم يسايرون جيداً زمنَهُم، حيث يتمّ الادعاء بالتعرف على ضرورة بعض الابتذالات، كما يتم إظهار اللين أمام الحقائق «الحديثة» بواسطة دروس سيغفريدSiegfried وفوراستيي (جون) Fourastie.

إن إصباغ الطابع البروليتاري، بالطبع، على الكاتب لا يتِمّ إلا بتقتير، وكي يتم تدميره، بشكل أفضل، فيما بعدُ. ما أن يتزود بخاصية اجتماعية (الإجازة تمثل حِصناً رائعاً)، حتى يعودَ متعاطي الأدب بسرعة إلى القبة الزرقاء، التي يتقاسمها مع محترفي الميل والجنوح. و«السجيّة» التي نُؤَبّد فيه روائيينا نشأتْ، في حقيقة الأمر، من أجل التعبير عن تناقض سامٍ، وهو تناقض شرط



مبتذل، أنتجه، للأسف، عصرٌ ماديّ، والوضعية الرائعة التي يُغدقها المجتمع البورجوازي، بسخاء، على رجالاته (شرط ألاّ يكونوا عدوانيين.)

إن ما يُبرهن على التفرُّد المدهش للكاتب، هو أنه خلال هذه الإجازات الفاخرة، التي يتقاسمها، بأخُوَّة، مع العُمّال والأشياء ذات القيمة الزهيدة، فإنه لا يتوقف عن العمل، أو على الأقل عن الإنتاج. إنه عامل مُزيَّفٌ، وعاطلٌ مُزيَّفٌ في ذات الآن. فهذا الكاتب يكتبُ منكراته، وذاك يُصحّح مُسودَّاتِه، والآخر يُعِدُّ كتابَه القادم. بينما الكاتب الذي لا يفعل شيئا، يعترف بالأمر وكأنه سُلوكٌ في غاية التناقض، كأنه إنجازٌ طليعيّ، لا يستطيع إظهارَهُ إلاّ من كان متزندقا. نعرف عن هذا التبجح الأخير أنه «طبيعي» جداً، وأن الكاتب يكتب بشكل دائم، وفي كل المواقف. هنا الأمرُ يُشبِّه، في البداية، الإنتاج الأدبي بنوع من الإفراز غير الإرادي، وإذن التابو، لأنه يستعصي عن الحتميات الإنسانية. وكي نتحدث، بعزة نفس أكبر، فإن الكاتبَ فريسةُ إلهٍ داخلي يتحدث في كل وقت، ومن دون أن يكترث، هذا المستبد، بإجازة وسيطِهِ. الكُتّاب يكونون في إجازة، ولكن ربّة شعرهم تسهر وتلد دونما انقطاع.

الميزة الثانية لهذه الثرثرة، هي أنه بسبب طابعها الضروري، يُنظر إليها، طبيعياً، باعتبارها جوهر الكاتب ذاته. يعترف هذا الأخير، من دون شك، بأنه مُنِح عائلة وسروالاً قصيراً وطفلة صغيرة إلخ، ولكن على النقيض من العُمّال الآخرين، الذين يغيرون ماهيتهم، والذين ينحصر وُجودُهم على الشواطئ على أخذ العطلة، فإن الكاتب يحافظ في كل مكان على طبيعته ككاتب؛ ينعم الكاتب بإجازة، ولكنه يُظهر علامة عن إنسانيته؛ ولكن الإله يبقى، يظل الكاتبُ كاتباً كما كان لويس الرابع عشر مَلِكا، حتى على كرسيه المخروق. وهكذا فإنّ وظيفة مُتعاطي الأدب في علاقته بالأشغال البشرية تشبه علاقة الطعام الشهي بالخبز: إنها جوهرٌ مُعجزٌ وخالدٌ يقبل بالنزول إلى الشكل الاجتماعي حتى يَتِمَّ التقاطُهُ في اختلافه الفاتن. كل هنا يؤدي إلى ذات الفكرة عن كاتب تفوق قدرته قدرة البشر، ونوع من الكائنات المُتفاوِتة التي يضعها المجتمع في واجهة زجاجية كي يُظهرَ التفرُّدَ المصطنع الذي سلَّمَتْ له به.

إن الصورة الوديعة عن «الكاتب في إجازة» ليست إذن سوى إحدى هذه المخاتلات المبرومة (مراراً)، التي يقوم بها خيرة المجتمع من أجل استعباد أفضل لِكُتَّابها، إذ لا شيء يعرض، بشكل أفضل، تفرُّدَ «موهبة» مِن أن تتم مُعارضتُها – من دون رفضها، بالتأكيد- بواسطة ابتذال تجسُّدِها: إنها خيطٌ قديم يربط بين كلّ الوقائع التاريخية. كما أننا نرى هذه الأسطورة «إجازات أدبية» تتمدد كثيراً. وفي ما وراء الصيف تَجْهَدُ تقنيات الصحافة المعاصرة، أكثر فأكثر، على منح الكاتب مشهداً مبتذلاً. لكن من الخطأ اعتبار الأمر وكأنه مجهودٌ في إزالة المخاتلة. هو النقيض تماماً. وقد يبدو لي الأمرُ، من دون شك، أنا القارئ البسيط، مُؤثِّراً بل وحتى مُجمِّلا، المشاركة، سرّا، في الحياة اليومية لِعِرْق تم اختيارُهُ وفق معيار العبقرية: سأحسّ، دون شك، بإنسانية أخوية، بلذَّة، حيث أعرف عن طريق الصحف أن مثل هذا الكاتب يلبس بيجامات زرقاء، وبأن هذا الروائي الشابّ له ميلٌ نحو «الفتيات الجميلات وأجبان روبلوشون وعسل الخُزامى». وعلى الرغم من رصيد العملية فإن الكاتِب يصبح نجماً، يُغادر هذه الأرض من أجل سَكن سماوي، حيث بيجاماته وأجبانِه لا تمنعه البتة عن استعادة كلامه النبيل الخالِق (لعمل أدبي كبير).

إن منح الكاتب، بصفة عمومية، جسداً جدّ حسّيّ، والكشف عن عشقه للنبيذ الأبيض (بمعدلات قليلة من السُكّر الطبيعي) والبفتيك الأزرق، هو، في نظري، جعلُ منتجات فنّه، لا تُضاهى وأيضاً أكثر قسيّة من حيثُ الجوهر. والأعمق من هنا أن تفاصيل حياته اليومية، تجعل، في نظري، طبيعة إلهامه أكثر قُرباً وأكثر وُضوحاً، وهو، أي الكاتب، عن طريق هذه الاعترافات، يرفض كل هذا التفرد الأسطوري لِشَرطِه. لأنه لا يمكني سوى أن أعزو لطاقة فوق بشرية وُجودَ كائنات واسعة كي تلبس بيجامات زرقاء في ذات الوقت الذي تُعبّر فيه عن نفسها باعتبارها وعياً كونياً، أو كي تقوم، أيضاً، بالمجاهرة بِعشقِ نفس الكاتب، التي تُبشِّرُ (هذه الكائنات) بفينومينولوجيا الأنا القادمة، لأجْبان روبلوشون. إن التحالف المُثير ما بين كثير من النُبْل وكثير من الحقارة يدل على أننا لا نزال نؤمن بالتناقض: إنه خارقٌ، بشكل كامل، كما أن كُلَّ عناصره خارقةٌ هي الأخرى، ولكنه يفقد، بالتأكيد، كل أهميته، في عالَم تبْطُلُ فيه صفةُ القداسة عن عمل الكاتِب إلى درجة يبدو فيها طبيعيّاً شأنَ وظائفِهِ المتعلقةِ بالملبسِ أو المتعلقة بالذوق.

م.م



إيزابيلا كاميرا

في مديح الأعشاب الضارة

لي طريقتي في تصور معنى الإجازة، وهي أن أتمكن من قراءة الكتب التي أختارها بعناية خلال فصل الشتاء، عندما لا يكون هناك ما يكفي من الوقت للقيام بأشياء أخرى بخلاف الروتينية. ثم أحمل هذه الكتب بكميات كبيرة إلى البلد التي أقضي فيه إجازتي الصيفية في جنوب إيطاليا. إنني في الواقع أقرأ كتباً عن الأدب العربي طيلة العام، بعضها للعمل، ولكن أيضاً للمتعة، أما غيرها من الكتب التي لا أجد الوقت لقراءتها، فأضعها جانباً للعطلات. لحسن الحظ أن عملي ومتعة القراءة يتطابقان دائماً - وهذه نعمة كبرى - ولكن في بعض الأحيان أشعر بالحاجة لقراءة شيء مختلف عن المألوف، وإلا فأي عطلة هذه؟

كان أول كتاب تمكنت من حجزه لقراءات الإجازة صيف هذا العام كتاب باتريتسيا تشيكوني عن الأعشاب البرية، «في مديح الأعشاب الضارة»، نشرته دار نشر إيطالية صغيرة في عام 2009. وقد يسألني أحدهم: «وما دخلك أنت بالأعشاب البرية وأنت تتعاملين بحكم التخصص مع الأدب العربي؟ هل أنت من علماء النبات؟» إنني في الواقع، لست كذلك، لكن يبدو لي أن هذه الدراسة التي قامت بها باتريتسيا تشيكوني تحمل في طياتها رسالة سياسية ثقافية اجتماعية تبعد بها عن علم النبات، رسالة شعرت أنها قريبة جداً من طريقتي في التفكير. وأعتقد أنها أيضاً قد تؤثر على العديد من الناس من هم مثلي لا يتعاملون مع علم النبات، ولكنهم مهتمون بجوانب معينة من التاريخ ومن الإنسانية بشكل عام.

ينطلق هذا الكتاب من افتراض يعتبر هذه الأعشاب والتي تحظى بتسميات تحطّ من شأنها (في الإيطالية والفرنسية والعربية أيضاً حيث يطلق عليها الأعشاب الشيطانية)، تتعرض للاضطهاد والاقتلاع والإبادة تماماً كما تتصرف بعض المجتمعات المدنية مع بعض البشر، تعتبر مكروهة، قبيحة، لا لزوم لها، فضلاً عن أنها ضارة، تماماً مثل الأعشاب الضارة. هي «أعشاب سيئة» كما يسميها الفرنسيون صراحة، طالما لم يتم اكتشاف القدرات الطبية والمطبخية - ومن ثم الاقتصادية - التي يمكن أن تكمن في بعض هذه النباتات. في هذه الحالة يرتفع شأن هذه الأعشاب فوراً، وتصبح من الأعشاب الكريمة النبيلة الثمينة، ولم لا؟ فهي تستطيع أن تخدمك، ويمكن أن توفر لك الربح. ولنأخذ حالة عشب القراص، وهو اسم على مسمى، لأنه «يقرص» من يلمسه، فنجد اليوم شخصاً يعيد اكتشاف ما قد عرفه القدماء دائماً وهو أن هذا النبات يشمل خصائص طبية، ومن ثم يتم طرح هذا «العشب الضار» للبيع بسعر مرتفع على رفوف الأغذية الحيوية في السوبرماركت، باعتباره غذاء له ألف فائدة وفائدة، أو يبحث عنه الطهاة في المطاعم الفاخرة والذين لا يتورعون عن سلوك أي سبيل لنهب ما في جيوب زبائنهم العنجهيين. وهكذا تظهر مطاعم تقدم بسعر باهظ ما تقدمه الطبيعة مجاناً وبوفرة، فتقترح على زبائنها أطباقاً جديدة مثل المعكرونة والأرز والبيض بالقراص، وهو ما يشجع التغذية البديلة والتي أصبحت موضة ناجحة لدينا.

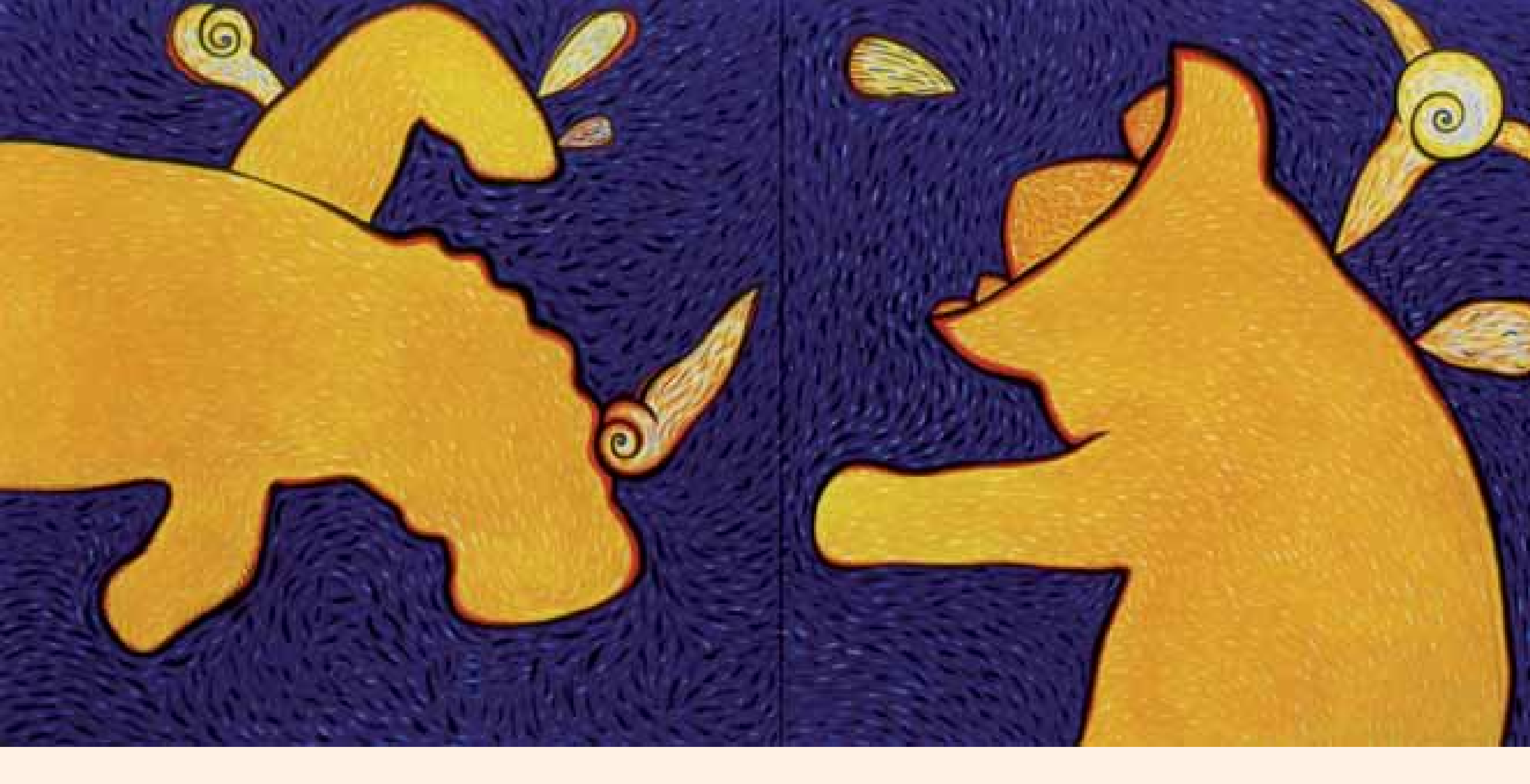
والغرض من هذا الكتاب، كما تشرح المؤلفة بوضوح شديد في المقدمة، ليس إعادة طرح مفاهيم مختلفة لعلم النبات أو الأدوية العشبية الموجودة بالفعل في العديد من الكتب، ولكن التغلب على الأفكار المسبقة عموماً، وفي هذه الحالة، الأفكار المسبقة المتحيزة لطريقة معينة في التفكير، والتي تنسحب على فئة كاملة من النباتات (أو الأشخاص) وتتسم بالإقصاء، ولا تعطي قيمة لمن ليست له قيمة اقتصادية. بيد أن هذا الكتاب يدفعنا إلى التفكير في أن علماً محايداً مثل علم النبات كيف يمكن أن يكون حاملاً بلا وعي لمصطلحات غير محايدة، يستخدمها عن طريق العبارات المنمقة أو المجاز البلاغي لكي تعيد إفراز الخطاب النمطي لبعض الفئات التي تتسم بالعنصرية السافرة. بل إن بعض الشخصيات الشهيرة التي تسمو على كل الشبهات، قد أنعشت على مر التاريخ، ربما دون وعي، خطاباً نباتياً بنبرة عنصرية. والأمثلة التي قدمتها المؤلفة متعددة للغاية.

كذلك يثير الاهتمام الأعشاب الضارة التي تأتي من بعيد، والتي تتهم بأنها تغزو على نحو خطير أرض الوطن الذي يستضيفها، فيبدأ استخدام مبيدات كيميائية قوية جداً ضدها، تصاحبها كلمات خطيرة يمكن أن تشكل تطهيراً عرقياً على نطاق واسع. وهكذا يتم ترسيخ بذرة الخوف والكراهية في نفوس الناس تجاه الغريب والمختلف وينطلق العنان لعقدة التفوق لنوع أنبل تجاه نوع أقل حظاً، جاء من بلاد بعيدة. والإشارة هنا واضحة إلى شعوب الغجر أو الهجرة الجديدة من جنوب المتوسط التي «تغزو» السواحل الإيطالية، كالأعشاب الضارة التي تأتي من أراض بعيدة وتقوم بنفس وظيفة «الغزو» للأرض الوطنية.

إذا كان من الصحيح أنك تستطيع بقراءة هذا الكتاب أن تحصل على حكايات ونوادر تاريخية كثيرة حول الأعشاب، منذ العصور الرومانية وحتى وقتنا هذا، وتكتشف أيضاً العديد من الوصفات الغذائية والعلاجية فإن المؤلفة تهدف أيضاً إلى جعلنا ننظر إلى ما خلف الأعشاب، وتدعونا إلى التفكير دون وضع عصابة على أعيننا ونزن الكلمات على نحو أفضل عند تعريف الشرائح النباتية والحيوانية. لأنه من الصحيح وكما يقول أينشتين: «من السهل أن تحطم ذرة، ولكن من الصعب أن تحطم فكرة مسبقة».

ولم يسع المؤلفة أن تتجاهل ذكر عشب ضار آخر، مشهور عند العرب، وخاصة عند الفلسطينيين، فهو مقاوم قوي وبه ثمار شديدة المرارة، ومنتشرة في الشرق الأوسط كله، نبات «الحنظل» والذي جسده الرسام الكبير ناجي العلي في شخص الطفل الحافي الفقير «حنظلة» رمزاً لشعب كامل يقاوم مثل العشبة التي استعار اسمها، والتي لا تريد أن تقتلع من جنورها.

نسيت أن أقول إن كتاب باتريتسيا تشيكوني، على عكس ما قررت سالفاً، لن أحمله معي في الإجازة، لأنني لم أستطع المقاومة وقرأته كله على الفور.



خارج السّرب

| منتصر القفاش - مصر

1

التوقف عند صفحة العطلات الرسمية في أجندة العام الجديد، يعني أنك تتطلع إلى أيام خارج سرب بقية أيام السنة وبعيدة - كما تأمل - عن الدوامة اليومية.

دفعتني الكلمات السابقة إلى تخيل أيام العطلات طيوراً تطير كما تهوى، براحتها، تعلو وتهبط وتسبح في الهواء لا يشغلها المعتاد الذي يلتزم به سرب الطيور المنتظمة في مسارات بعينها. وذكرني هذا المشهد بحوارات تكررت كثيراً مع سائق التاكسي المنطلق بعربته «يوم الجمعة» في شوارع القاهرة، ونظل نتبادل الأمنية بأن تكون كل أيام الأسبوع مثل عطلة يوم الجمعة حيث لا تتوقف في إشارات مرور طويلة، ويصيبك اليأس بأن تصل في موعدك رغم أنك خرجت من بيتك مبكراً جداً، وتردد أن المدة التي استغرقها التاكسي من ميدان الجيزة إلى رمسيس كافية إلى أن تصل به إلى الإسكندرية. وعلى الرغم من أن هذه الأمنية مستحيلة فإننا نستغرق أنا والسائق، في الحديث عنها، كما لو كانت لنا خبرة بتحققها من قبل، ونتخيل كيف ستكون حياتنا أكثر هدوءاً وراحة وسعادة لو كان كل الأسبوع مثل عطلة يوم الجمعة.

2

عند قراءة يوميات المبدعين الذين يفصلنا عنهم زمن طويل، لا نفاجأ بأسرارهم فقط بل بأن مشاكلهم الحياتية أحياناً تتشابه مع ما نعانيه من مشكلات. والمفارقة أننا في الوهلة الأولى قد نسعد بقراءة ما يشبه مشاكلنا

في يومياتهم إلى حد أننا ننسى ما يقوله المبدع عن المشكلة نفسها في غمرة دهشتنا للتشابه بيننا وبينهم، ففرق كبير بين يقيننا النظري أن المبدع إنسان في النهاية وبين أن نطالع تفاصيل حياة هذا الإنسان كما كتبها دون تفكير في أن يقرأها أحد.

يكتب كافكا في يومياته في مواضع كثيرة «أخذت عطلة مدة أسبوع لدفع الرواية إلى الأمام. وحتى اليوم - مساء الأربعاء، علماً بأن عطلتي تنتهي يوم الاثنين - توالت الإخفاقات. لقد كتبت القليل الهزيل». أسبوعان من العمل الجيد. اليوم الخميس «يوم الاثنين هو نهاية عطلتي، وقد أخذت أسبوعاً إضافياً». كتب هذا وهو مشغول بكتابة رواية المحاكمة، وتتيح لنا اليوميات التعرف على حالات كافكا في أجواء مكتبه في العمل، وصراعه مع وظيفته، وتطلعه إلى عطلة منها على أمل أن تتيح له التقدم في الرواية والإخفاقات التي يمكن أن تنتابه خلالها ثم النجاح في معاودة الكتابة. نقرأ هذه التفاصيل وفي بالنا أعمال كافكا التي لا ننتهي من قراءتها، ونرى كيف كتبها متراوحاً بين أيام العمل الرسمية الطويلة والعطلات العابرة.

العطلة بالنسبة للكاتب المرتبط بوظيفة دائماً فرصة لتحقيق المؤجل أو الذي طال تأجيله في الكتابة، أو المكوث على نص انتهى من كتابة مسودته الأولى ويحلم بمراجعته والانتهاء منه. لكن لا تأتي الرياح دائماً بما تشتهي السفن، خاصة لو كانت رياحاً داخلية، فيجد الكاتب في عطلته أن الكتابة لا تطاوعه، وتتمنع عليه. ويحسب - كما فعل كافكا - كم يوماً انقضى من العطلة بدون تقدم في الكتابة، ويأمل أن تسعفه الأيام المتبقية. ويبدو الأمر كأن الكتابة تناقض رغبة الكاتب، فتخرج إلى عطلتها وقت تفرغه الكامل لها. والعكس صحيح، فليالٍ كثيرة، مرات كثيرة تفتحت فيها الكتابة أمامي ومنحتني ما كنت أنتظره منها، لكن المشكلة أن بعد ساعات قليلة كنت مضطراً إلى الذهاب إلى العمل. وبما أنني لا أؤمن بنصيحة هيمنجواي بأن يتوقف الكاتب عند منتصف الجملة حتى يكون لديه ما يبدأ به في اليوم التالي، فإنني أستفتي حالة الكتابة، وإذا شعرت أنها مواتية فإنني أقرر الغياب عن العمل، ومواصلة السهر والكتابة. ويصير يوم الغياب هذا من العطلات غير المعترف بها إلا في عالم الكتّاب، والذين لا يعرفون أبداً متى يحل موعدها. فالكتابة لا تعترف بالعطلات الرسمية المدونة في أجندة العام، بل تحدد حسب مزاجها الأيام التي يجب أن يتفرغ فيها الكاتب لها، تاركة له الخيار إما أن يمضي كالمعتاد مع السرب إلى وظيفته، أو أن يشق معها مساراً آخر.

3

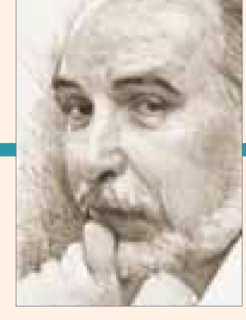
وهو في الطريق إلى عمله، لازمه كالمعتاد الحلم بعدم الذهاب والرجوع إلى البيت دون أن يعتبر أحد غيابه انقطاعاً عن العمل ولا حتى إجازة، بل ينظر الجميع إلى تغيبه وجلوسه في البيت على أنه من صميم عمله، وفي دفتر الحضور والانصراف يوقع أحد بالنيابة عنه دون أن يشعر بالذنب، فما يفعله مكلف به، ويثاب على الالتزام بأدائه في نهاية الشهر..

كان يشعر بهذا الحلم أفضل من أحلام أخرى تدور حول الانقطاع عن العمل، أو تقديم استقالة، أو التفكير في عمل آخر، وغيرها من الأحلام التي تعترف ضمنياً بأن عدم الذهاب إلى العمل خطأ. حلمه أكثر جمالاً ومن خلاله سينظر الآخرون إلى ذهابه إلى العمل على أنه خطأ يجب تداركه.

وكان يحلم - أيضاً - بأصدقاء يشاركونه هذا الحلم، ويستغرقون فيه وفي تفاصيله وفي الشخصيات التي تنتج منه. واستغراقهم ليس مجرد تقضية للوقت لكنه ابن نظرة ترى أن أحلاماً مثل هذه لها الحق في الوجود، مثلها مثل أي شيء يحدث حولنا كل يوم، أو أن ملازمة الحلم لصاحبه ليست أكثر أو أقل غرابة مما نفعله مضطرين كل يوم، ومضطرين أن ننظر إليه على أنه شيء عادي في حين أنه غريب عن حياتنا التي نحلم بها. ويظل غريباً رغم أننا نتهيأ له كل يوم، وقد ننطلق نحوه ناظرين في ساعاتنا وشاعرين بالقلق من أن نلامَ بسبب تأخرنا، ولا يمرّ يوم - تقريباً - إلا ونحن نحلم بإقصاء هذا الغريب ونستعيد حياتنا كما نهواها، في حين أن ما نحلم باستعادته لا يوجد برهان على أنه وجد في أي وقت من أوقات حياتنا، كما لا يوجد دليل واحد على أن ما نفعله مضطرين كان في يوم من الأيام مرضياً عنه أو مرغوباً فيه، ودائماً ننظر إليه على أنه شيء غريب بالضبط كما ننظر إلى أحلامنا التي نرغب فيها على أنها غريبة.

كان يعرف أن تكرار الحلم يكتسب ثراءه رغم تكراره من تفاصيله الكثيرة، والتي مع ازديادها تمنح الحلم القوة على أن يكون حاضراً وفاعلاً في نفس صاحبه. ومن أهم التفاصيل في حلمه هذا الشخص المكلف بأن يوقع له الحضور والانصراف قبل أو بعد أن يوقع لنفسه. وكيف أنه سينسى أحياناً فيتدارك نسيانه في اليوم التالي دون قلق، فالحالم الغائب حاضر دائماً، ويعمل دائماً. ومن المحتمل أن يتدارك الأمر أحد الزملاء الطامحين إلى أن يحل مكان الشخص المكلف، معلناً طول الوقت التزامه بعمله المضطر إليه، وانتباهه في نفس الوقت لتصحيح أخطاء الآخرين. وقد يتصل بالحالم الجالس في البيت ليخبره بأنه تدارك خطأ زميله، ويتمنى لو أن يزكيه بكلمتين عند المدير.

العطلة بالنسبة للكاتب المرتبط بوظيفة هي فرصة لتحقيق المؤجل أو الانتهاء من نص طال تأجيله



الطاهر بنجلون

لا عطلة للشعراء

هــذا العــام، قــررت الخروج، مثــل بقية النــاس، في العطلــة. طويت كراســي، وضعت قلمي جانبــاً، أطفأت جهــاز الكمبيوتــر، وركنته على أحد جنبــات المكتب. كما أعدت أيضاً القواميس والكتب الكلاسيكية التي أقرأها إلى أمكنتها في المكتبة. فقد حــان وقت العطلة، التمتع بوقت الفــراغ، وأخذ قســط من الكســل ومن القيلولــة تحت ظل شــجرة في توسكانا أو في النورماندي. شعرت باستعداد للذهاب في عطلة. أعيشــها بكل جوارحــي، عطلة لطالما انتظرتها. استنشــقت الهواء بعمق ونظرت إلى الســماء. رأيتها زرقاء، وتحسست لطافة الجو، الذي لم يكن لا بارداً ولا حاراً. رأيت عائلتي سعيدة بفكرة قضاء عطلة والتشبه أخيــراً بالآخرين. فمن حقنا تغيير الريتم والتفكير في أخذ قســط من الراحــة، وإراحة العقل والجســد والذاكرة. كما يقال لا بد من إعادة شــحن البطاريــات. مع أن بطارياتي مشــحونة بشــكل كامل، ولست بحاجة لتشــغيلها مجدداً. لكني كنت ميلاً لفكرة الراحة، ووضع مشروع الرواية التي اشتغل عليها ســنة كاملة في خانة الانتظار. كما أنني لن أكتب في العطلة مقالات للصحف، ولن أقرأ الروايات التي ترســل لي، ففي العطلة أوقف انشــغالاتي، واتخذ مسافة مــن حياتي المهنية. فأنا مثــل أي موظف إداري يخرج في عطلة. ســيكون الأمــر ممتعاً، لكني لن أســتطيع فعل ما أريد. كلما حاولت عيش أجواء العطلة أفشل.

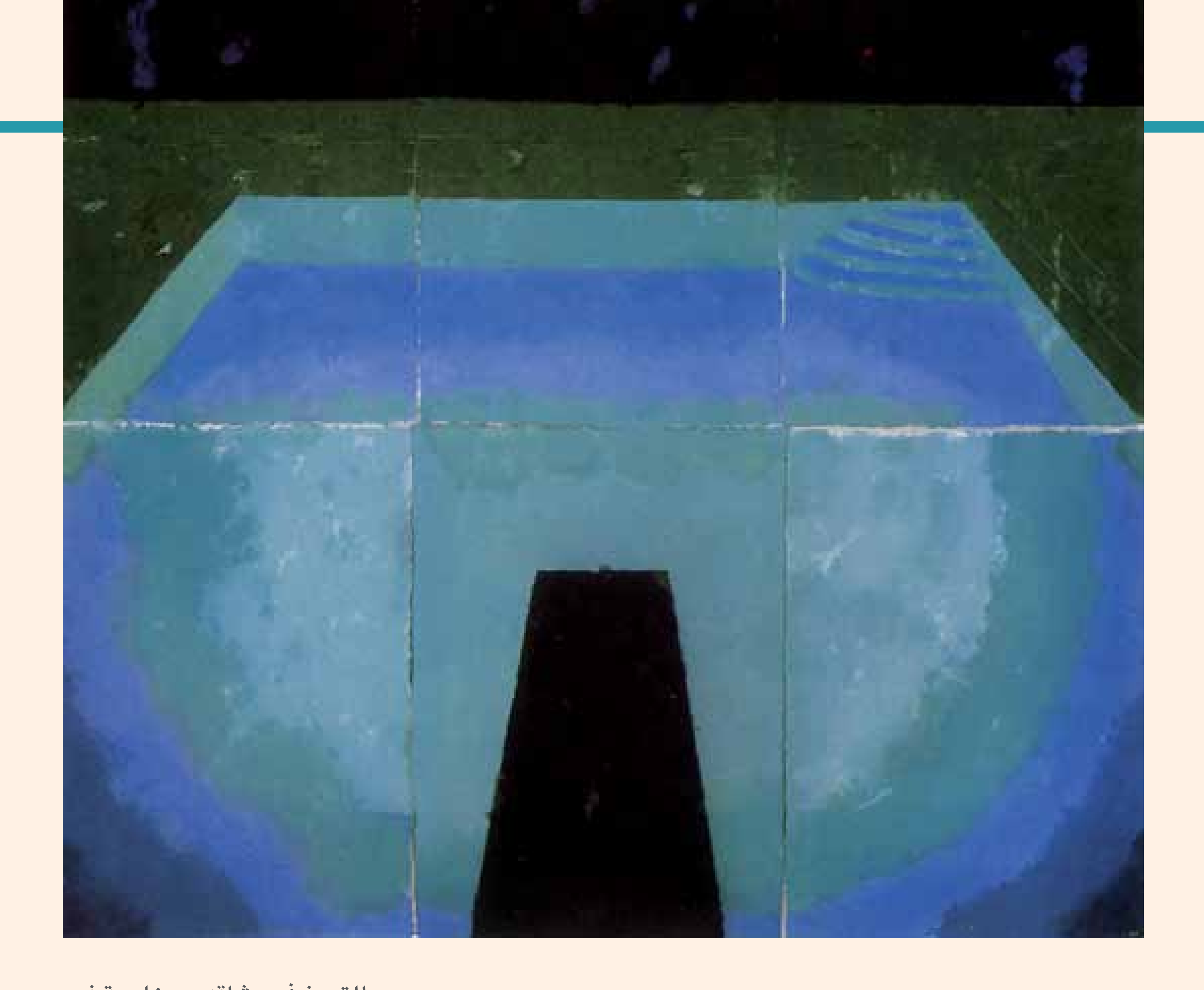
ارتديت ملابس صيفية: سروال قصير، قميص، صنادل ونظارات شمســية، وقررت الدخول في أجــواء العطلة، بعدمــا حضرت كل مــا يجب من ظروف، لكني أحسســت أن الشــخصية الرئيســية من الرواية التي كنــت أكتبها لم تكــن تفارقني، كانــت تناديني وتطلب منــي العودة إلى طاولة العمل. تســكنني في الليل وأفكــر فيها دون توقف وفي بقية الشــخصيات الأخرى. أشعر أنهم يقفون بجنبي ويســحبونني من قميصي الأبيض. فهــم لا يعرفون معنى الصيــف، خصوصــاً أن قصــة الرواية تدور فــي ثلج بلد خيالــي. ذهني منشــغل ونظري ينزاح إلــى المكتب. أرى الكراس، حيث كتبت بعض الملاحظات، تتحرك كما لو أن يد إحدى الشــخصيات تحركها. قلمي الأسود الجميل أيضاً أخــذ في التحرك. شــعرت بحاجة للعودة إلــى العمل. لم أتأســف على قطع العطلة، ولا على الشاليه باهظ الكراء الذي ترتاح فيه الأسرة وحيدة، لألتحق بها ربما لما انتهي مــن الرواية. مــن الممكن أن أشــتغل رفقــة العائلة، لكن سيصعب توفير جو من الهدوء. لن أذهب لأمنع الأطفال من الصراخ ومن الاستماع للموسيقى بصوت عال.

كلا، الكاتب لا يستطيع أن يخرج في عطلة. مستحيل. الكاتب هو ملاحظ دائم، مراقب، باحث وشخص ينقب داخل مجتمعه، كما يقول بلزاك. لا يمكن له التوقف عن البحث والتنقيب، التحليل والسرد والإدانة والغضب. صحيح أن الكتّاب ليسوا كلهم معنيين بالإدانة، لكن لما تكون أصول كاتب ما عربية أو إفريقية، سيبدو من الصعب عدم المبالاة بما يدور من حوله. اليوم، يجد الكاتب العربي نفسه مضطراً للخوض فيما يحدث في سورية، والتساؤل عن مستقبل الثورات في مصر وتونس. وهو مهتم أيضاً بتوسع الحركة الإسلاموية في ليبيا وفي بلدان أخرى. في ظل الظرف الحالي كيف لنا أن نستشعر طعم العطلة؟ مستحيل عيشها. ربما ستكون ممكنة فقط لأشباه الكتاب الذين يملؤون الصفحات بقصص حالمة؟.

الشاعر لا يمكن له التوقف عن النظر إلى الأشياء بعين شاعر. الشعر ليس مهنة نمارسها في أوقات محددة. لو كان الشعر مشروطاً بساعات معينة لتحول إلى ما يشبه البيروقراطية. الفنان لا يغض الطرف عن العالم. فهو في تواصل دائم مع الضوء والألوان والحياة. الحال نفسه سنجده مع الفيلسوف، فهو دائم التفكير، ولما سيتوقف عن ذلك سيعني الإصابة بمرض الزهايمر.

العطل تحت الشمس، الشواطئ، السباحة وألعاب التسلية لم تخلق من أجل المبدعين. قليل جداً من يستطيع المزاوجة بين العالمين. بيكاسو لم يتوقف يوماً عن الرسم. طه حسين لم يتوقف يوماً عن الكتابة. موزار لم يتوقف يوماً عن التأليف الموسيقي. كما أن أورسون ويلس لم يتوقف قط عن تحضير أفلامه. أتذكر صديقي محمود درويش لما شارك في ملتقى فالنسيا عن الكتابة، كان وقتها الفصل صيفاً، وكان الجو جميلاً والمسبح في الفندق ممتازاً. غالبية المشاركين استغل الفرصة للاستمتاع بوقتهم، بل كلهم، عدا محمود. فقد ظل يكتب، يفكر، يدخن ويشرب. لم يكن يفكر في مجاراة أهواء الآخرين. فالشعر لا ينتظر. إنه حالة عاجلة. في طريق العودة، جلست في الطائرة إلى جانبه. رأيته يغفو فقلت في نفسي ليس الشاعر من يغفو بل جسد الشاعر من لم يحتمل الاستيقاظ طوال الوقت. الشعراء لا ينامون. فقط أجسامهم تهرب منهم وتنسحب إلى شباك النوم. ربما في لحظة النوم سيبقى اللاوعي يشتغل، يراكم الصور ويحضر قصائد جديدة.

لا عطلة لي. لا يهم. هذا يعني أنني سأبقى مستيقظاً.



العطلات والكوابيس

أشهر عشر إجازات في السينما والأدب

حسين محمود

للتصنيف عشاقه، وخاصة في إنجلترا وأميركا، والذين يصنفون كل شيء يقع تحت أيديهم، حتى الأعمال الأدبية، التي لم تفلت من هذا المصير. وهم الأكثر استخداماً لـ (أفعل) التفضيل، لا نحن كما هو شائع. فهناك أكثر الكتب مبيعاً، وهناك أكثر الأفلام مشاهدة. وأحياناً تكون هناك تصنيفات عكسية، مثل أسوأ عمل قرأته، أو أقبح وجه هذا العام، وما إلى ذلك.

صحيفة الجارديان البريطانية لديها العديد من التصنيفات التي تجريها بشكل دوري، ومنها تصنيف عن الإجازات، وقد سألت قراءها عن «أسوأ 10 إجازات في الأدب والسينما» وكانت هذه هي النتيجة:

هنري هاثاواي، نياجرا



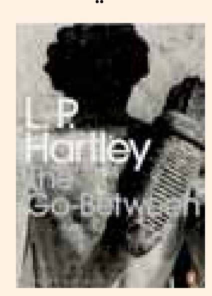
حقق هذا الفيلم نجاحاً كبيراً، وقد أخرجه هنرى هاثاواي الذي اختار شلالات نياجرا لكي يضع فيها أحداث فيلمه وبطليه راي وبولي الذي قام بدوريهما ماكس شووالتر وجان بيرز، وقد قررا قضاء إجازة شهر العسل في شلالات نياجرا والتي تأخرت عن موعدها لأسباب مالية. عندما يصل العروسان إلى نياجرا يكتشفان أن الشاليه الذي استأجراه يقيم فيه عروسان آخران، هما جورج وروز لوميس (قام بدوريهما جوزيف كوتن ومارلين مونرو)، وكانا يمران بأزمة زوجية. بل إن روز كانت تعدّ خطة لقتل زوجها، ولكنها تفشل في جميع مخططاتها، والنتيجة أن جورج هو الذي يقتل العشيق دفاعاً عن النفس. الفيلم من إنتاج أميركي لعام 1953 ومدته 88 - 92 دقيقة.

جاك تاتي، إجازة مسيو هولو



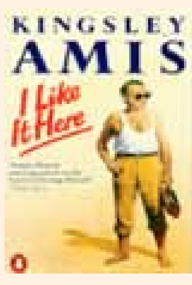
فيلم فرنسي من إخراج جاك تاتي، قدمه في مهرجان كان السادس، مدته 96 دقيقة ومن إنتاج عام 1953. الفيلم يحكي عن السيد هولو الذي يصل إلى مدينة سان مارك على البحر على متن سيارته العتيقة ماركة سلمسون، موديل عام 1924 التي يشبه صوتها صوت الطاحونة، وينوي الرجل أن يقضي الإجازة في بنسيون. في البنسيون تجتمع شخصيات كثيرة وكلها تبحث عن الراحة والاسترخاء ولكنها لا تصل إليهما، ومنهم الرأسماليون المتباهون بأنفسهم والمفكرون الماركسيون وهولو نفسه، والذي يتحرك بحركات بطيئة مضطربة ولا ينجح في غلق باب البنسيون ويتكلم كلاماً غير مفهوم لأن الغليون يشغل نصف فمه دائماً. وهكذا، ينجح دائماً في خلق حالة من الاضطراب بين الضيوف. اليوم، يوجد تمثال برونزي لشخصية هولو على شاطئ المدينة التي تم تصوير الفيلم فيها والذي يمثل التحدي للسياح الراغبين في الحصول على الراحة والاسترخاء.

ل. ب. هارتلي، الوسيط



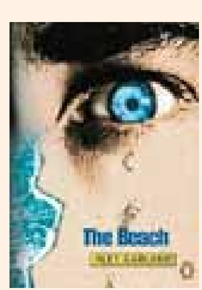
رواية شهيرة للكاتب البريطاني ليزلي بول هارتلي المولود في عام 1895 والمتوفى في عام 1972، وقد اشتهرت هذه الرواية التي تحولت إلى مسرحية وفيلم وأوبرا بعبارة تصدرتها تقول: «الماضي بلد غريب، حيث يفعلون الأشياء بطريقة مختلفة هناك». تحكي الرواية عن رجل اسمه ليو، عاد إلى مذكراته التي كتبها وهو صبي في الثالثة عشرة من عمره عندما ذهب ضيفاً أثناء إحدى الإجازات الصيفية إلى زميل ارستقراطي يرتدي بزة رسمية إنجليزية كبيرة، وتحيط به فخامة عجيبة. وعندما تستعين به شقيقة صديقه الكبرى وسيطاً في علاقتها العاطفية السرية مع فلاح من القرية وهي مخطوبة لأحد النبلاء، يفرح ليو في البداية بهذا الدور ولكن تظهر عواقب هذا العمل عندما تنكشف العلاقة وينتحر العاشق المسكين. وقد ترك هذا الانتحار أثراً نفسياً عميقاً في نفسه جعله يحرص دائماً على كبت مشاعره وعلى التعامل مع ما هو حقيقي فقط، ولا ينجح طيلة حياته في بناء علاقة إيجابية مع الآخر. الرواية نشرت عام 1953 وترجمت إلى معظم لغات العالم وأخرجها جوزيف لوزي للسينما بعنوان «رسول الغرام».

كينجسلي أميس، أنا أحب هنا



في عام 1958 ظهرت هذه الرواية للكاتب البريطاني ذائع الصيت سير كينجسلي وليام أميس، وكان شاعراً وروائياً وناقداً ومعلماً، ووصفه البعض بأنه من أفضل كتاب الكوميديا الإنجليز في النصف الثاني من القرن العشرين. وهي تحكي عن شاب اسمه جارنت بوين يعمل صحافياً يتابع أخبار الثقافة والأدب، ويحلم أن يصبح كاتباً مسرحياً، ولكنه بدلاً من هذا يستجيب لتكليف من صحيفته يتضمن القيام برحلة إلى البرتغال، وهو يكره الترحال ويفضل ألا يغادر لندن، وكانت المهمة في البرتغال هي متابعة ومراقبة كاتب شهير، اشتهر بغلظته وثقل ظله، ولذا اعتبرها الشاب أتعس إجازة أخذها في حياته.

أليكس جارلاند، الشاطئ

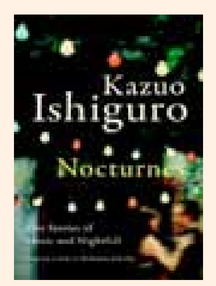


ظهرت هذه الرواية الطويلة عام 1996 ويحاول فيها المؤلف أن يبحث

في تايلاند عن شاطئ بكر لم يمسسه من قبل بشر، وهو نفس النسق الأسطوري الذي سبق للفن الروائي تناوله عند كتاب كبار وأعمال شهيرة مثل «قلب الظلام» لجوزيف كونراد أو «ملك الذباب» للأديب البريطاني الحائز على نوبل وليم جولدنج.

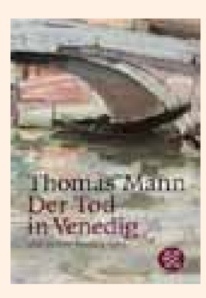
ريتشارد بطل الرواية هو شاب إنجليزي يقضي إجازته في بانجوك، يوقظه في إحدى الليالي جاره الذي يسكنه في الحجرة المجاورة وهو مخمور ويتحدث عن شاطئ غامض. يعثر ريتشارد في اليوم التالي على خريطة معلقة على باب غرفته تحدد مكان الشاطئ، فيقوم برحلة مع سائحين فرنسيين لاكتشافه على الجزيرة المحرمة على السائحين ويسكنها سكانها الأصليون فقط وهم الذين وضعوا دستور الحياة على الجزيرة. القصة تحولت إلى فيلم قام ببطولته ليوناردو دي كابريو.

كازو إيشيجورو، أغانٍ ليلية



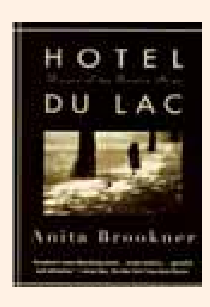
مجموعة قصصية للكاتب الياباني المقيم بإنجلترا نشرها عام 2007، وتعني الأغاني التي تتحدث عن الليل وتستلهم كلماتها وموسيقاها من الليالي. القصص الخمس التي تحتويها المجموعة تتعلق بهذا النوع من الموسيقى وتنطلق كلها من فرضية إطارية عن توني جاردنر المغني الأميركي الشهير الذي يقضي إجازة في البندقية ويستأجر عازف جيتار لكي يعزف لزوجته وهما يتنزهان في جندول. الأمر إلى هنا عادي، بل ورومانسي حالم، ولكن غير العادي هو أن كلمات الأغاني كانت تتحدث عن رحلات ووداع فراق و«رجل أميركي على وشك أن يترك زوجته»: كان هذا هو مخطط جاردنر للتخلص من زواجه الذي دام 27 عاماً، وتنجح فكرته وتنسحب الزوجة إلى غرفة بالفندق وهي تبكي كما تقول الأغنية.

توماس مان، الموت في فينيسيا



إجازة صيف في مدينة البندقية التي يسيطر عليها طاعون مميت، وتستضيف الكاتب الألماني الشهير بشخصيته القلقة جوستاف اشنباخ، وهو الكاتب الذي بني حياته وعمله على الولاء العنيد للقوانين الكلاسيكية في الأخلاقيات والجماليات. تهزه رجفة رقيقة فور أن يرى على شاطئ الليدو الشهير جمالاً فاتناً لصبي بولندي اسمه تادزيو. استعان الكاتب المتزمت بلعبة النظرات، مدفوعاً بالعار مما أحس به، محاولاً إخفاء حقيقة شعوره. استطاع توماس مان في هذه الرواية أن يقتنص روح الطبقة البرجوازية في عز القرن العشرين بنزوعها نحو الكمال الكلاسيكي والعلل التي تضعها دائماً في أزمة.

أنيتا بروكنز، فندق دولوك



فازت أنيتا بروكنز، الكاتبة والناقدة الإنجليزية، المولودة عام 1928، بجائزة البوكر عن هذه الرواية التي نشرت عام 1984، مما ساهم في زيادة شهرتها العالمية. تتميز هذه الرواية بأنها عثرت على المفردات الجديدة التي يمكن أن تعبر عن السؤال الخالد: «لماذا الحب؟». تحكي الرواية عن إديث هوب كاتبة الروايات الغرامية الاستهلاكية تحت اسم مستعار. وعندما بدأت حياتها تشبه الروايات التي تكتبها قررت أن تهرب إلى سويسرا حيث فندق دولوك الفخم الهادئ والذي من شأنه أن يعيد إليها صفاء نفسها.

ولكن بدلاً من الراحة وصفاء النفس وجدت إديث نفسها متورطة في فندق فيه تشكيلة متنوعة من ضحايا الحب الهاربين من جحيمه.

الرواية تعتبر من أكثر الكتب أناقة وجرأة للمؤلفة نفسها.

إدوارد سانت أوبين، ثلاثية ميلروز



أربع إجازات صيفية في حياة عائلة ملروز.الأب، باتريك، عصبي مدمن خمر ومخدرات، حبيس عذاب اغتصاب تعرض له في طفولته، علاوة على الكراهية المطلقة لأمه، اليانور، وهي سيدة متعجرفة حرمته من الميراث. زوجته، ماري، حبيسة حلمها الخاص بدورها كأم الذي أصبح يشكل هاجساً لها. الابن الأكبر، روبرت، يعيش عالمه الخاص به وحده، فإذا حاول أحد أن يتدخل فيه سَلَّط عليه سلاح التهكم والتقليد الساخر. الابن الأصغر توماس انتهى به الأمر إلى أن يتعلم أول درس في الحياة: أن يصبح كبيراً. تشريح جريء للزواج والخيانة واستحالة تربية الأبناء، اتخذ من الأسرة مختبراً لكي يقوم المؤلف من خلاله بتشريح النفس البشرية. المؤلف



ديفيد هوكني
وجوه خارج الالتباس

ديفيد هوكني من مواليد عام 1937، درس في مسقط رأسه في أكاديمية برادفورد للفنون ثم التحق بالأكاديمية الملكية البريطانية للفنون (1959 - 1962) ، وقد اختير عضواً فيها عام 1992. وكان في غضون سنة 1963 وهي السنة التي أطلق فيها معرضه الأول، قد انتقل إلى لوس أنجلوس، وهناك استوحى الكثير من لوحاته خاصة من سماء جنوبي كاليفورنيا الزرقاء ومناخها المشمس وسكانها المولعين بحمامات السباحة وأساليب الحياة الباحثة عن المتعة والسعادة. من البلدان التي زارها: مصر وذلك في ستينيات القرن الماضي، وكان كثير التجوال متنقلاً بين لوس أنجلوس ونيويورك وباريس ولندن وهاواي وألمانيا واليابان. وقد نشر كتابين عن ذكرياته: «ديفيد هوكني» (1977) و«هكذا رأيتها» (1993). كما منح هوكني البالغ من العمر 75 سنة وسام الاستحقاق، وهو وسام الشرف الأعلى في المملكة المتحدة. إلا أنه يرفض وصفه بأنه «أعظم رسامي إنجلترا على قيد الحياة»، واصفاً ذلك اللقب بأنه «مجرد كلام جرائد».

تكشف أعمال هوكني دقة عالية في نقل تفاصيل البيئة وتعاقب المواسم وتحولات العواطف الإنسانية حسب الفصول وفترات النمو. برزت أعماله في ستينيات القرن العشرين، بفضل مغامراته الجديدة في مجال الرسم الواقعي، وقد ترك أثره الأول حينها ليصبح رائداً لحركة فن البوب الإنجليزية، بل وقد أصبحت شهرة هوكني ذائعة الصيت كأشهر فنان بريطاني على مستوى العالم، اختار مسلك الواقعية في أعماله وسرد القصص من خلال السير الذاتية، وهي في الغالب سير متصلة إما بحياته أو حياة رفاقه. فهو يرسم صورته الشخصية أو وجوه أفراد عائلته أو أصدقائه، كما لا يستثني المشاهير الذين يثيرون إعجابه.

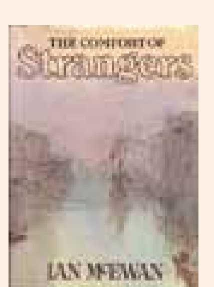
لا يهتم هوكني بالمادة كثيراً، بقدر ما يركز في الأسئلة التي يمكن أن تخزنها الوجوه التي يرسمها. وكيف يمكن رسم هذه الوجوه وهي تفصح عن التباسها وما تنطوي عليها من شحنات عاطفية.

يصمم هوكني أعماله بمقاييس كبيرة الحجم حيث يصل بعضها لضعف حجم حافلة، ويعتمد في رسمها ألواناً مائية ودهانات زيتية، كما أن هوكني من أوائل من انتبه إلى القدرات الفنية الكامنة في التكنولوجيا منذ اعتماده على آلات الفاكسيميلي إلى أحدث الأجهزة بحيث نجده ينفذ أفكاره الفنية على جهاز آي باد معتبراً أنه يسمح له بتكثيف أربع أو خمس ساعات من العمل في 30 ثانية.

يقول ديفيد هوكني: ما الذي يسعى إليه الفنان وهو يحول الناس الذين يقبض عليهم بصرياً إلى أشياء؟ الإنسان لا يرغب في أن يكون فناناً إلا إذا أراد أن يستولي على جزء من الجنة، أو على جزء من فكرتها.

كاتب وصحافي بريطاني ولد عام 1960 واشتهر بمسلسلات عائلة ملروز.

إيان ماكيوان، راحة الضيوف



صدرت هذه الرواية عام 1981 للكاتب البريطاني إيان ماكيوان. وهي روايته الثانية، وتدور أحداثها في مدينة لم يكشف عن اسمها، على الرغم من أن الوصف التفصيلي يشير بقوة إلى مدينة فينيسيا العائمة الشهيرة باسم البندقية. تم اقتباسها فيلماً في عام 1990 بطولة روبرت إيفرت، كريستوفر والكن، وهيلين ميرين وناتاشا ريتشاردسون. تدور أحداث الرواية عن رجل وامرأة التقيا مصادفة في تلك المدينة البحرية. كان ماري وكولن بطلا الرواية من السياح الإنجليز تجمع بينهما علاقة صادقة هادئة قوامها التأني في البحث عن المتعة والتقيد بالأعراف والتقاليد في السلوك. ويلتقي الاثنان بشخصية قلقة مقلقة هي روبرت. ومن خلال المونولوجات الطويلة لروبرت نعرف ماضيه المعذب في علاقة الخضوع التي كانت تجمعه بأبيه وما كان يلاقيه من معاناة في بيته. الشخصية الرابعة هي كارولين، زوجة روبرت، والتي تكشف هي الأخرى عن أنها سجينة وليست سيدة المنزل، وأن الإجازة التي أخذتها ما هي إلا عقوبة تقوم فيها بتحضير أفضل الوجبات لراحة الضيوف الذين يقضون إجازاتهم باسترخاء ولا يتجاوبون معها في أي شيء.


ICK
ARNING
32 0000
ortunia

الصقر على الصَّبّار، وفي منقاره الثعبان

خليل النعيمي



«الصقر على الصبّار وفي منقاره الثعبان»: أسطورة الهنود «الآزْتيكْ» (aztequs) الخالدة في المكسيك، هذه، هي التي ستسحرني. أرى آثارها،اليوم، على وجوههم: التجهُّم المريب، والنظرة الغامضة التي بلا إشعاع، والابتسامة التي تختفي قبل أن تراها، والسحنة المكْروبة، والحركات المليئة بالرعب! أخيراً، هأننا في شوارع «تينوشْ تيتْلانْ»، عاصمة «الآزْتيكْ»المقدسة التي صار اسمها: «مكسيكو»!

ومن جديد يحضرني السؤال: لماذا نسافر؟ ويقفز الجواب إلى ذهني قبل أن أتهيّأ له: لنلتقي بوجوه تحرّضنا. لندرك أن العالَم لا ينتج أمثالنا، فقط. لماذا، أيضاً؟ لنؤمن، بداهة، بأخوّة الإنسانية. ولنكفّ عن تمييز ذواتنا البائسة عن الآخرين. عن الآخرين الذين يبدون لنا أكثر بؤساً منا. وليس ذلك صحيحاً إلا بقَدْر ما يزيّن لنا غباؤنا صحته: غباء الكائن المقيم (غير المسافِر) الذي سيختنق في مستنقع إقامته قبل أن يدرك ماوراء الأكمة التي لن يراها.

أدع كل شيء هذا الصباح المشمس، وأسرع إلى ساحة «زوكالو» (zocalo): الساحة الثالثة الكبرى في الكون بعد «الساحة الحمراء» في موسكو، وساحة «تيانْ آنْ مِنْ» في بيجين (بكين سابقاً). ولكن، ما هي هذه الـ«زوكالو» المُحَيِّرة؟

منذ أن وصلت المدينة البارحة ليلاً، وأنا أسير فيها. أمشي بلا مشقة. الجو لطيف، والناس لا يبدون سعداء، لكنهم ممتلئون بالحيوية. والشوارع ظليلة وكأنها خرجت للتوّ من تحت غيم كثيف. أمشي بمتعة واحتدام، وكأن أفكاري تنبع من خطواتي. لايكفي أن نرى العالَم،إذن؟ ماذا يريد هذا الكون منا غير امتزاجنا اللامحدود بمكَوّناته؟

أوه! تماثيل الساحة عجيبة. لكأنها تريد منا أن نجلس طويلاً في ظلالها قبل أن نلوِّثها بحماقاتنا. تماثيل صامتة، لكنها ليست خرساء. تحمل في أفواهها ألواحاً. هي لا تتكلم وإنما

تشير. الألواح لا تسمح لفم التمثال بالكلام وإنما تدفع المشاهد إلى قراءة أفكاره. بعض الألواح لا يحمل أية إشارة، لكنه مملوء بالآيات. وهي كلها تنظر إلى الغيب. إلى ما وراء همجية الغزاة الإسبان الذين دمروا كل شيء في «تينوشْ تيتْلانْ»، عاصمة إمبراطورية الهنود «الآزْتيكْ» المقدسة. لكأن التماثيل ترزح تحت حزن عظيم. لكأن تدمير الشيء لا يُعَوَّض. ليس ثمة شيء ضئيل في فلسفة الآزتيك. كل الأشياء قيِّمة وثمينة.

أنا، الآن، في حكمة «الآزتيك«الأوائل الذين يعبِّرون بالنظر أكثر مما يفعلون بالألسن. لأن النظر بلاضجيج. وهو لا يوقظ الحالمين، وإنما يحرِّض الحواس. يملؤها بالبهجة الخافتة التي تتحوّل إلى سَعير. إنه الصيد الصامت لِهُنَيْهات الوجود. لكن «كورتيس» المتوحش، ممثل عرش إسبانيا القرون الوسطى، الغاطسة في الجهل، لم يكن يدرك ذلك. ولذا لجأ إلى المعاول والأزاميل.

بخطى الهندي الخائض في «الغانج»، أستعرض ألواح ساحة «زوكالو» بخشوع. أجلس أولاً على القاع. أجلس طويلاً. وعندما أستعيد أنفاسي التي غاضت في صدري من الدهشة، أدع لعينيَّ حرية التوهّج والسؤال. أستعرضها لوحاً لوحاً. أريد أن أقرأ ما لا أعر ف كيف أتهجّاه. أن أفسّر ما لا يحتمل قلبي تفسيره. قلب الجاهل بأحوال العالَم (مثل قلبي) فاكهة عَجْراء. لا ينفع شَمُّها، ولا يستسيغها اللسان. إنه نَفور بقوة الطبيعة. وكل ما تفرضه عليه سيتحوّل إلى رَديم. فلأقتصر على البصر. ويستغرق شُرودي وقتاً طويلاً، أقضيه جالساً على الحجر، متمعِّناً في آثار همجية الإنسانية، وقد غاب عن عينيَّ كل ما عداها.

ثلاث سنوات قضاها الغزاة الهمجيون في سُعارهم التدميري لمدينة «تينوشْ تيتْلانْ»، مكسيكو، التي كانت عاصمة مقدسة للهنود«الآزْتيك»، بعد أن نهبوا مآثرها، ومحتوياتها، وأحجارها. وتحت هذه الساحة العملاقة، «زوكالو»، التي أجلس فيها، الآن، مَدْفونة مدينة هندية كاملة، بقصورها، ومعابدها، وحدائقها، وآثارها المدهشة. تنتظر مَنْ يتجرّأ على نَبْشها. مَنْ يعيدها إلى النور بعد ظلام قرون عديدة.

في قلب هذه الساحة الهائلة، نعثر على شعار عاصمة الآزْتيكْ المقدسة، وعلى اسمها الهندي الأصيل: «تينوشْ تيتْلان». وبالقرب منها نقف مدهوشين أمام آثار«معبد مايور» الآزْتيكيّ الشهير، الذي تحوّل اليوم إلى متحف سياحيّ يعرّش فيه الصَبّار ذو الأوراق الثخينة المقاومة للجفاف. الصبّار، شعار الآزتيك القدماء، والذي سأرى غاباته اللامتناهية تتربّع فوق أعالي الجبال الممتدة بين المحيطيْن الأعظمين: الهادي والأطلسي، أو ما كان يُسَمّى: «بلاد ما بين البحرين» الأميركية.

وماسيدهشنا أكثر هي الكيفية التي تَبَنّاها الغُزاة لتهديم آثار الهنود الأولى بمنهجية صارمة. وبدلاً منها بنوا كاتدرائيات باهتة وبليدة. وملأوا الساحات الشاسعة التي أحدثوها في الفضاء الهندي الذي كان مليئاً بالرموز، بأبنية وزخارف خالية من كل معنى. لَكَمْ تشهد، اليوم، آثار «الآزتيك» الخالدة على همجية الإنسانية، وعلى بؤس فكرها الديني ذي البعد الواحد!.

في «تامبل مايورْ»، أو «معبد مايور»، الأثريّ المكسَّر، سأموت من الدهشة. شيء خارق هو هذا المعبد المبني من الصخر الأسود القاسي. وأكثر إدهاشاً منه هو الجهد التدميري الذي بذله الغزاة لإزالته من الوجود. لقد فعلوا ذلك بحقد استعماري لا مثيل له، كما تدلّنا آثار الخراب البادية عليه. ولا بد أن القضاء عليه تماماً لم يكن في متناول معاولهم وآلاتهم الحقيرة، آنذاك، فاكتفوا بما فعلوه من تخريب. ومن بعد أحاطوه بمنازلهم البائسة، وكأنهم يريدون أن يخفوه عن الأنظار. لكأن إزالة المعبد هو إزاحة للهنود من التاريخ. لكأن الأثَر هو الكائن. أوَليس هنا هو النهج الذي يقوم به الاستعمار الصهيوني الاستيطاني لأرض فلسطين، اليوم، بعد حوالي ستة قرون من ذلك التاريخ؟ عندما نغزو الآخر لا نستعبده، فحسب، وإنما نستبيح كل ما يشكِّل له مرجعاً. لكأننا نريد أن نمحوه من ذاكرة الإنسانية بمَحْو آثاره. ولكن التاريخ، لحسن حظ المقهورين، يرفض ذلك، أحياناً، فيحفظ لهم بعض ما فقدوه، ويعيده إليهم ولو بشكل ذكْرى. وكأنه يبعثهم إلى الوجود، من جديد.

مكسيكو خليط من البشر والآلات، من الأماكن البائسة ومن الأماكن المقدسة، من كل شيء ومن لاشيء. في ساحاتها تَلْقى العشب والشوك، والحرير والكاوتشوك. تلتقي رجالاً بلا أحذية، وآخرين يهشّون نصف عراة على المارة لتعميدهم. لكأننا على ضفة «الأردن» في السنوات الأولى لما قبل الميلاد. مَنْ يُعَمِّد مَنْ؟ وبأية وسيلة يمكن للكائن إنقاذ روح البشرية؟ ليس غريباً، إذن، أن يقول «أندريه بروتون» عندما زارها:«السريالية هي مكسيكو».

في «تامبل مايور» يصوِّرني السوّاح بدهشة وكأنني «الهندي الأخير«على الأرض! ومنهم مَن يتوسّل إليَّ لأطير من فوق الرُّثاث الحجري، وكأنني «النسر العتيق». وأحاول، ضاحكاً، وأكتشف أنني ثقيل على الطيران. وأصمتُ بكآبة لا عزاء لها. أتنكَّر طلبة ثانوية «الحسكة» في الجزيرة السورية، وهم ينادونني: «الهندي»! وبي يلصقون كل سيئة



بقايا معبد مايور

براحة ضمير، وهم يدلِّلون عليَّ: «أستاذ، الهندي فعل كذا»! «أستاذ الهندي قال..»، «أستاذ، الهندي...». والهندي القادم من «بادية الشام» لا يحير جواباً. يلتصق بخشب المقعد مستجيراً. يريد أن يَغوص فيه، قبل أن يبدأ العقاب. العقاب الذي لن يتأخر، كثيراً. والهندي الحافي، المحروق بالشمس، الطويل النحيل (ذلك هو سبب التسمية)، لا يؤكِّد ولا ينفي ما يُقال. يعرف نَزَق الأستاذ وتسرّعه. وقبل أن يستكمل الجواب الصامت في رأسه تكون الصفعة قد حَلَّتْ. ويبتسم بلؤم، وهو يقول: «الهندي جدير بكل شيء، أستاذ!» يضيف «ابن غسّالة الثياب على الخابور»، صديقي الوحيد في الصف، يومذاك، محرِّضاً على المزيد. أوه! «معبد مايور» المثير للأشجان.

لستُ سائحاً. أنا مواطن كونيّ، أحلُّ في مدينة جديدة. أو هذا ما أريد أن أكونه. وهو ما تفرضه عليَّ «آداب الـتَـرَحُّـل». في «مكسيكو» لا يحتاج المسافر إلى طاقة زائدة ليشعر أنه في «مكانه»، أيا كانت النقطة التي أتى منها. فالمدينة «غريبة» كلها. وهي ذات بُعْد إعْجازيّ. حركتها، وضجيجها، وتخالطها، وتفاوت الأماكن والكائنات فيها، ودهشة البشر، لا من وجودك أنتَ بينهم، ولكن من تواجدهم معك في الوقت نفسه، وفي نفس المكان. لكأن بقاءهم على قيد الحياة، إلى الآن، أمر مثير للتساؤل.

«تامْبلْ مايور» في الشمال الشرقي من ساحة «زوكالو» يحتوي أهم آثار الآزْتـيـكْ المقدسة. وهو يعتبر من أهم المعابد الهندية، وأكثرها قداسة. حتى أنه كان يعتبر«مركز الكون». فيه أهرام «تينوشْ تيتلانْ» القديمة (أو ما صار اسمها اليوم: مكسيكو سيتي). وكذلك قصر آخِر إمبراطور من سلالة الآزتيك: «موكْتيزوما» الجليل. وقد ظل هذا المعبد الرائع منسياً، لأنهم كانوا يعتقدون أنه مدفون تحت الكا تدرائية التي بنوها على الأنقاض بالقرب منه، إلى أن اكتُشِف بالصدفة في عام 1978 أثناء عمليات حفر عادي، حول الساحة.

«سـاحـة زوكـالـو»، (zocalo) هـي ثـالـث ساحة كونـيـة من حيث المساحة، بعد الساحة الحمراء في موسكو، وساحة «تيينانْ مينْ» في بكين (اسمها اليوم: بيجين)، لكنها الأكثر قدماً. أنشأها الفاتح الرهيب: «كـورتـيـسْ» عـلـى أنـقـاض سـوق الآزتـيـك العظمى: «تيانْغْوي» إحدى روائع الهنود، بعد أن قام بتدميرها. ودَمَّر كذلك قصر الإمبراطور الهندي «موكْتيزوما» الذي كان قريباً منها. لكأنه ينتقم من التاريخ! وعلى أنقاض قصر «موكتيزوما» الجليل، ومن أحجاره، بنى القصر الجمهوري عام 1523، وهو لا زال قائماً إلى اليوم. ومن أحجار السوق بنى الكاتدرائية التي تحيط بالساحة، عـام 1571. وقصوراً استعمارية أخرى، هي اليوم محجّ السائحين، من مكسيكيين، وأجانب.

لا أسـوأ من البـؤس إلا الكائن البائس! هذا ما أقرؤه على وجوه الهنود المكسيكيين ذوي الحظ العاثِر. لكن التاريخ لا يهتم بالحظوظ، وإنما بالمصائر. ومصائر هـؤلاء لا حد لمأساويتها: فقدوا الأمكنة، واللغة،

ومتعة الحياة. وانـدثرت آثارهم المقدسة تحت ركام التاريخ، إلى أن تَمّ العثور على بعضها بالصدفة.

كانت حفريات عادية لأغراض الحياة اليومية قد بدأت في أطراف ساحة «زوكالو». وعُثِر بالصدفة على إحدى روائع الآزتيك الأثرية: «مونوليثْ كويولْ كزوهْكي»(مسَلّة كويول كزوهكي). ثم توالت الاكتشافات، وبالخصوص:«شاكْ مولْ»، أو الجندي المستلقي بانتظار تناول القربان المقدس: قلب منزوع من إحدى الأضاحي. ثم اكتشفت «الأفعى ذات الريش». و«رأس الصقر». وأخيراً: «حائط الجماجم». وهو جدار كبير مبني من جماجم الأضاحي.

أما «هرم مايور» العظيم فقد كان سيد الأمكنة في عهد الآزتيك. بلغ ارتفاعه 45 متراً. وفيه ثماني طبقات متراكب بعضها فوق بعض. لم يكن الآزتيك يهدمون ما يبنون ليستبدلوه بآخر حتى عندما يتغيّر الأباطرة والبُناة حكمتهم التعمير، لا التدمير. الإضافة، وليس الحنف. يضيفون الجديد إلى ماكان مبنيّاً من قبل. وهو ما يجعل الصرح أكثر قداسة، ويخص كل أجيالهم. في «هرم مايور» كانوا يتعبدون، ويضحون في فنائه لإلهين: «تلالوكْ» إله المطر والزراعة، و«هويتْ زيلو بوشْتلي» إله الحرب. وعند احتلال «تينوشْ تيتْلانْ» (مكسيكو) هُدِّم «هرم مايور»، واستعملت أحجاره لبناء قصرَيْن



لأَخَـوي الغازي «كورتيس» اللذيْن كانا يرافقانه. لكنهما لم يتمتعا بما نَهَباه. فقد اُتِّهما بالخيانة، وأعدِما. وهُـدّم القصران. ونُسيَ معبد مايور خـلال قـرون إلـى أن أُعيد اكتشافه حديثاً.

الهندي المعمدان

أذهب وأجيء، وهو يعمِّد البشر في الساحة. على رأسه طاقية من القش والريش. صدره عارٍ. محزمه مُخَرَّم


جدار الجماجم

بالرُقَع والخيوط. نور الشمس الباهتة يضيء جسده الأملس اللامع وكأنه مَجْبول من الزيت.لا يتكلم، وإنما ينظر في المحيط مثل صقر جائع. بيده حزمة من العشب الأخضر المبلل بالماء، يهشُّ بها على العابرين. أقدامه حافية وخفيفة الحِمْل. لكأنه يمشي فوق ماء لا نراها، لكننا نحسُّه يَطْفو فوقها! ملاك هابط، للتوّ، من جحيم التاريخ: الهندي الأخير في ساحة «زوكالو»، سليل الآزتيك الغابرين!

مثل «يوحنا المعمدان»، مَصْلوخاً يرشُّ الجُثاة أمامه صاغرين. يبسط ظهورهم، وأردافـهـنّ، بـحِـزْمة من الأغـصـان الـخـضْـر الـطـريـة إلـى أن تتكَسّر. ومن بوزه ينفخ الريح على وجوههم المغتبطة، وهو يتقَرَّأ كلمات لا نسمعها، وإنما نراها تتلَهْوَج بين أسنانه. ويميل إليهم باحترام باذخ. يتصيّد أنفاسهم التي تصير تختلط بأنفاسه. ويصرخ بقوة، وهو ينطُّ في الفضاء الـذي تكاثر الخلق فيه. لكأنه يريد أن يطير، ويطير فعلاً أمام عيوننا المدهوشة. ومنذ أن يطأ الأرض يأمرهم بالابتعاد عنه لأن طابور المنتظرين يطول. ويبتعدون جذلى وكـأن وجودهم انغسل بسيل غير مرئي من السعادة والدَوْخ!

ويصير يمشي في مكانه بدائرة مغلقة وهـو يصفِّر تصفيرة «الصقر المجنَّح». وحـده يـراه. صقر عملاق فارِد جناحيه، يحلِّق عالياً فوق أشجار الصبّار القُمَمية، وبمنقاره الثعبان. الفضاء، كله، لـه. والـريـح هـادىء ولـطـيـف. وشـمـس سـلاسـل الجبال الجنوبية تنير الكون بين المحيطَيْن. مَلك السماء: الصقر. وسيد القاع: الإمبراطور«موكتيزوما»، قبل أن يحلّ طوفان الاستعمار الجَهول.

وأنـا فـي وجـه الـشـمـس صافن وعَجيب: من أي الأنحاء ينبع الاعتقاد؟ وإلى أين يسوق الكائنات، إنْ لَمْ يكن إلى تسَوُّل الحقيقة؟ حقيقة أوضاعهم التي لا يجهلونها.

في «مكسيكو» الـشـوارع ليست لـلـمـرور، وإنـمـا لـلـحـيـاة. فيها يتفاهمون حول كل شيء: الجنس، والحُب، والبيع، والشراء، والأخذ، والعطاء. فيها يأكلون، ويشربون، ويـبـتـسـطـون الأرض لـلـراحـة، ويشتغلون، وينامون. لكأنهم لا يحبون العودة إلى بيوتهم إلا عندما لا يجدون مَنْ يقاسمهم فضاء الشارع السميح. أشجار الشوارع بيوت، ومطاعم، ومقاهٍ، للواقف والماشي. تـحـت ظـلالـهـا يـقـضـون سـاعـات طويلة. وفي الظهيرة يقيِّلون في فيئها. ومثلهم أقف في العراء. أنتظر دوري للحصول على وجبة الغداء الشهية: عرانيس الـذرة المشوية. عرانيس الـذرة التي كنت أحلم بها في أزقـة «دمـشـق». أوه! ما أجمل الحياة عندما يَنْخلِط ما مَرّ منها بما نحن فيه الآن.

دييغو ريفيرا (diego revera)

جدارية القصر الرئاسي، أو «القصر الوطني»، الـذي بُنِيَ عـام 1523 على أنقاض قصر الإمبراطور الهندي، من سلالة الآزْتيكْ: «موكْتيزوما» (moct-ezuma)، التي رسمها الفنان الرائع: «دييغو ريفيرا»، لا مثيل لها. رسمها بين سنتَيْ 1929 و1936. فيها تاريخ المكسيك منذ قرون. على الطرف الأيمن منها حياة وعوالم المكسيك قبل وصول الغزاة الإسبان، حيث العصر الذهبي للمكسيك. وفي الـوسط: الصقر على الصبّار وفي منقاره الثعبان، أسطورة الهنود الآزتيك الخالدة. وفي الطرف الأيسر من اللوحة: «لا لوثا دي كلاس»، أو «صراع الطبقات»، حيث «ماركس» في الأعلى يشرح لعامل وفلاح وجندي مصير الإنسانية المشرق الآتي. وهو يكاد يقول لهم، محذراً: «إذا تمتعتم بالوعي الطبقي الثوري!» لكن الكلام اللامقروء مفهوم من حركة الريشة، حتى ولو كنا أميّين.

ميرال الطحاوي:

كتابة المرأة كانت دائماً محفوفة بالمخاطر، ومن ثم تصبح كتابتي معلقة ما بين رغبتي في أن أكتب كل ما أتمنى كتابته، وبين عدم الخروج عن السياق الاجتماعي لكي أكون حريصة على هذه التقاليد، ففكرة الأرق تأتي من أمنيتك بأن تكون حراً تماماً ولديك المقدرة على ذلك لكنك تواجه التابوهات الاجتماعية.



66



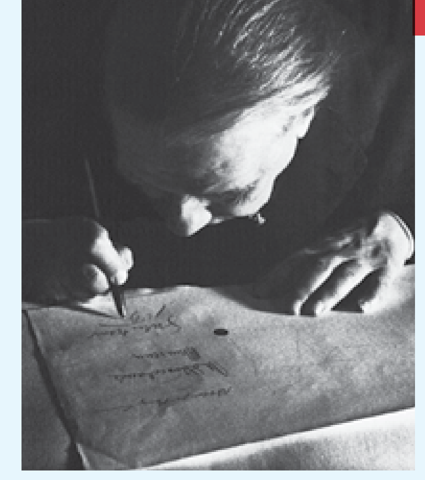
ترجمات

فصل من رواية:
اللعنة على دوستويفسكي
لـ: عتيق رحيمي



90

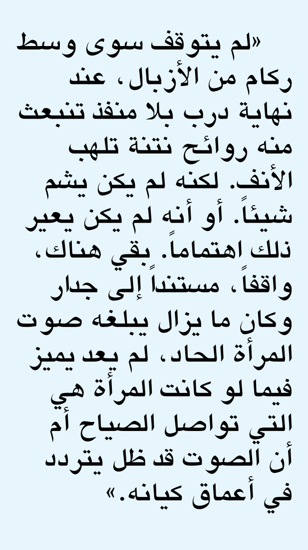
«لم يتوقف سوى وسط ركام من الأزبال، عند نهاية درب بلا منفذ تنبعث منه روائح نتنة تلهب الأنف. لكنه لم يكن يشم شيئاً. أو أنه لم يكن يعير ذلك اهتماماً. بقي هناك، واقفاً، مستنداً إلى جدار وكان ما يزال يبلغه صوت المرأة الحاد، لم يعد يميز فيما لو كانت المرأة هي التي تواصل الصياح أم أن الصوت قد ظل يتردد في أعماق كيانه.»



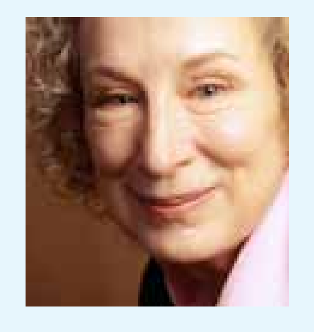
94

كيف أبدع بورخيس نفسه

استخلص بورخيس في وقت مبكر جداً أن الوصول إلى الشهرة في الغرب، لا تكفي فيه جودة العمل. إن الخلود الأدبي هو بناء وبرنامج، وخلق صورة تقليدية وأصلية للكاتب في نفس الوقت، وهكذا بقي بورخيس مرتبطاً بصورة الحكيم الشاعر والأعمى، صورة مضاعفة لولد رهيب ومزاج نافذ.



82



مارجريت أتوود:

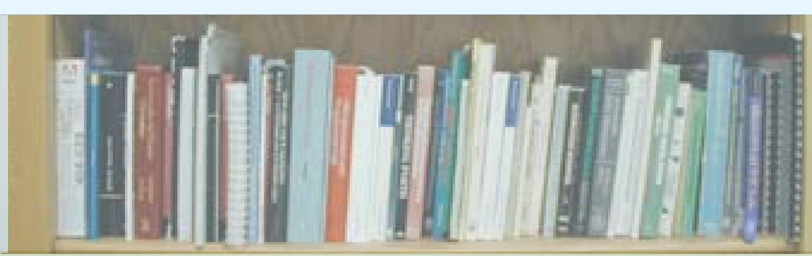
كنا دائماً يتم تعريفها بالنفي، نحن لسنا أميركا، نحن لسنا أوروبا، ووجدت أن أفضل طريقة لفهم ملامح هذا الأدب هو دراسة الأنماط التي يتحرك فيها. من آن لآخر تجد نفسك بحاجة لكتابة كتاب معين لفهم أين تقف بالضبط، أغلب كتبي غير الروائية من هذا النوع.

نصوص

100

سعيد الكفراوي - مصر
غمكين مراد - سورية
عبدالله علي الهميلي - السعودية
علي السوداني - العراق
مصطفى الحسناوي - المغرب
وجدي الكومي - مصر
حاتم الكناني - السودان





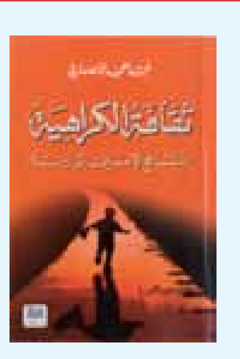


في رحيل حلمي سالم

76

كنا ندعو إلى تحديث القصيدة، والخروج من النفق المظلم

كتب



مجتمعات الرفض

115

يعتقد المؤلف أن تيارات ثلاثة اشتركت، في العقود الثلاثة الماضية، فيما بينها في زرع فكر «معاد للحياة» هي: التيار التكفيري الديني، بما يحمله من روح إقصائية، تيار الإسلام السياسي، المسكون بهاجس العدو الغربي ووهم التآمر العالمي على الإسلام، وأخيراً التيار القومي(الناصري والبعثي) الذي يتبنى وينسب إلى نفسه الخطابات الوطنية.



ميرال الطحاوي:

النسوية مثل الدولة المدنية تحتاج إلى تفسير

حوار : **سامي كمال الدين**

سبع سنوات في جماعة الإخوان المسلمين لم تخلق منها كادراً ضمنهم، لكن جعلت منها كاتبة حلمها كتابة رواية ترضيها أولاً قبل أن ترضي القارئ فكانت تورية «الباذنجانة الزرقاء» ثم تتبعت مسيرتها الروائية بأعمال هامة حتى حصلت على جائزة نجيب محفوظ عن أحدث رواياتها «بروكلين هايتس».

هي ميرال الطحاوي التي أصدرت تجربة هامة مؤخراً «امرأة الأرق» عن الهيئة المصرية العامة للكتابة فاتحة نافذة على أرق الكتابة وألقها، عابرة مراحلها الحياتية مع الكتب من القرية وحتى الولايات المتحدة الأميركية حيث تعمل الآن أستاذة جامعية.

ومن هنا كان لـ «الدوحة» معها هذا اللقاء:

تبدو تجربتك في كتاب «امرأة الأرق» وكأنها حكاياتك مع الكتب الحميمة التي توحدت معها مثلما البرتو مانغويل في «يوميات القراءة»، لكن ما نلبث أن نكتشف أنك تأخذينا إلى عالمك الأثير منذ الطفولة وحتى الآن.. فهل «امرأة الأرق» سيرة ذاتية أم حديث عن كتب أثرت في مسيرتك؟

- هي بالتأكيد ليست سيرة ذاتية ولا تعد قراءات، لكنه ما يحدث طوال الوقت وهو أن أي كاتب يواجه بأسئلة.. أي أسئلة، سواء صحافية أو شهادات أو أسئلة عن ماهية الكتابة، وكيف بدأ الكتابة، وما هي طقوس الكتابة؟ البعض، وأنا منهم، في بعض اللحظات يجيب إجابات جاهزة ومعلبة.. ثم يعتاد فكرة الأسئلة والإجابة، وكان لدي سؤال يتردد دائماً وهو: كيف أجيب بطريقة مختلفة عن الأسئلة المرتبطة بمفهومي عن الكتابة ومفهومي عن القراءة؟ هنا لا أحاول تصنيف الكتابات لكن التجربة موجودة، قد تكون تجربة شخصية موجودة في الكتابة يكتبها كل كاتب بطريقة معينة، أحياناً يكتبها بطريقة فلسفية أو أدبية أو طريقة صحافية مثل كثيرين وقد لا يكتبها على الإطلاق، ثم تجمعت عندي شهادات كثيرة أحسست أنها جزء من تصوري عن الكتابة والقراءة والتلقي، وفيها أيضاً جانب كبير من سيرتي الشخصية وسيرة البدايات في الكتابة ومخاوف الكتابة والتلصص على ما يكتبه الآخرون ومحاولة تقليد البعض، فاعتقدت أن تقديمها في إطار هو بعض من أرق الكتابة.. هو محاولة لكتابة الأدب بشكل مختلف.

السفر يزيد الحنين، ولا يوجد شخص يستطيع الانعتاق من ماضيه لا في الكتابة ولا في الحياة

إذن تجربتك في «امرأة الأرق» صنف أدبي مثله مثل الرواية والقصة أم أنه صنف يفتح لك عالم الرواية والقصة؟

- هو بالتأكيد صنف أدبي لا يماثل الرواية ولا القصة ولكنه لا يقل إمكانية عنهما، هي كتابة ذاتية مطلوبة في المكتبة العربية.

حاولت عبر مسيرتك الأدبية الهروب من منطقة الكتابة النسوية مع أن المرأة انطلقت في أفق الكتابة في السنوات العشر الأخيرة بكل تحرر ودون قيود، وركزت على تفاصيل الحياة السرية للمرأة (الأدب السعودي مثال)؟

- هذا سؤال عن علاقة كتابتي بالمرأة وهو أحد الأسئلة التي سألتها لنفسي في «امرأة الأرق». المسألة كما فهمتها من الجيل الأول من الكتابات النسوية وجيل الستينيات على وجه الخصوص كان جيلاً مفتوحاً على الأيدولوجيا وعلى وجهة نظر الرجل. الأجيال التي تلت ذلك اعتبرت أن الكتابة النسوية هي كتابة قليلة القيمة لها دور اجتماعي وليس لها دور إبداعي، ومن هنا بدأت الأجيال التالية تتوجس من كلمة كتابة نسائية. أصبح الأمر أنك كلما سألت كاتبة: هل تكتبين كتابة نسائية؟ أصبح السؤال دلالة على قلة قيمة ما تكتب، ضمناً تبدأ بالدفاع بالنفي أن كتابتها ليست كتابة نسوية. بالنسبة لي لا أرى في الكتابة تصنيفاً، لذا لم أنف لكني أتصور أن في الكتابة العربية عدة مصطلحات مليئة بالتساؤلات مثل: أين نضع الأدب السعودي الجميل



عندما نتحدث عن النسوية؟ أين نضع المحرمات؟ أين نضع الكتابة عن الجسد؟ أصبحت خرائط الكتابة النسائية متعددة ومختلفة فبالطبع نفيها أو إثباتها لم يعد ذا قيمة في الموضوع.

بعد سنوات من التوجس أصبح الكثير من الكتب المرشحة للجوائز تكتبها المرأة في العالم كله وليس في مصر أو الوطن العربي، ولا يتطرق أحد إلى أن هذه كتابة نسائية أو أن الجوائز تميل للمرأة لأنها امرأة، أشهر الأسماء في السوق الأوروبي والأميركي أسماء نسائية، هناك كتابان لكاتبتين حققا أعلى المبيعات كتاب «هاري بوتر»- وقد اعتدنا أن هذا النوع من الأدب حكر على الرجال - وكاتبة بريطانية أخرى صاحبة «لعبة الجوع» وهو أيضاً من سلسلة الكتابات التي تحقق مبيعات ضخمة وهي نوع من الأدب كان يحتقره الرجال.

النسوية مثل الدولة المدنية، حين يقول رئيس مصر الحالي إنها دولة مدنية، تحتاج إلى تفسير، مدنية بأي معنى؟ هل هي دولة مدنية كما يفهمها أهل اليسار أم كما يفهمها أهل اليمين؟ أصبح مصطلح النسوية مصطلح إشكالي تحتاج في كل مرة تطرحه فيها أن تحدد القصد أولاً.

الأب يبقى علاقة مهمة في كتابات ميرال الطحاوي.. أهو الغياب أم فقد الغطاء المغلف لحياتك؟

- أبي توفي في مرحلة مبكرة جداً من حياتي، وقد تناولت أبي وأمي في «امرأة الأرق» لكن لا يوجد لدي تفسير للرجوع إليهما في كل مرة. لقد صنعت من أبي آلاف الشخصيات لأني لم أكن قادرة على استحضاره بحقيقته. تخيل لو عندك حقيقة واحدة لا يمكن كتابتها إلا بطريقة واحدة، طوال الوقت تجد التخيل يلعب دوراً كبيراً في رؤيتك في كل مرة لهذه الشخصية. لا تحليل لدي لوجود أبي الدائم في كتاباتي.

«الكتابة ميراث من الأرق بحثاً عن تقبل الاجتماعي».. هل هناك تناقض بين الكتابة وتقبل المجتمع لها؟

- لا.. قصدت هنا شيئاً مختلفاً وهو أن كتابة المرأة كانت دائماً محفوفة بالمخاطر، ومن ثم تصبح كتابتي معلقة ما بين رغبتي في أن أكتب كل ما أتمنى كتابته، وبين عدم الخروج عن السياق الاجتماعي لكي أكون حريصة على هذه التقاليد، ففكرة الأرق تأتي من أمنيتك بأن تكون حراً تماماً

ولديك المقدرة على ذلك لكنك تواجه التابوهات الاجتماعية.

تؤمنين بمقولة داود الأنطاكي «أمتع لذات الدنيا أماني تقطع بها أيامك» فما أمانيك في عالم الرواية التي تقطعين بها أيامك؟

- أن أكتب رواية حلوة.. أريد أن أكتب رواية تمتعني.. ممارسة الكتابة تجعلني راضية عن نفسي.. أحلامي كتابتي.

ألم تستطع «بروكلين هايتس» الخروج بك من أسر الماضي واجتراره بعيداً عن الحنين الذي يغلب على تفاصيلها؟

- لا على العكس السفر يزيد الحنين، ثم لا يوجد شخص يستطيع الانعتاق من ماضيه لا في الكتابة ولا في الحياة، اطلعت على كثير من الدراسات الأكاديمية عن الذات والمنفى والأدباء المنفيين والأدباء القادمين من الشرق السوفياتي ووجدتها كتابة ممتلئة بالمواطنة وأعتقد أن الأمر معروف: كلما هربت لحقتك. يبدو أن الوطن في الحقيقة أكثر عمقاً مما نتصوره عن فكرة الوطن.

في «الخباء» و«الباذنجانة الزرقاء» تخطيت الشكل التقليدي بين الجنسين، وسعيت لكشف الزيف المحاط بأيدولوجيات كالقهر والتدين الزائف لتطفو الروح في محاولة للخلاص من هذا الزيف.. كيف استطعت على مستوى الكتابة أن تشرحي هذا المجتمع الخائف والملتحف بلحية ونقاب وقد سيطر الآن على مقاليد الحكم في مصر وتونس؟

- الباذنجانة تجربتنا كلنا والتي لم أكتبها بشكل سرد اليومي ولا السيري، الجامعة المصرية في منتصف الثمانينيات إلى التسعينيات، تجد فيها أيضاً الطرفين اليمين واليسار، وهما طرفا المعادلة الموجودة في المجتمع المصري منذ البداية، طرف يؤمن بتحرر المجتمع و طرف يؤمن بإعادة بناء الدولة الدينية وبينهما صراع.

منذ الثمانينات وحتى الآن نجح رأس المال الديني في تكوين مؤسسات داخل المجتمع المصري وغيَّرَ في بنية المجتمع القروي حتى أصبحنا نذهب إلى قرانا فلا نعرفها، نساء يختفين خلف نقاب فلا تعرف من هن، ولا من وصل إلى القرية وأقنعهن بذلك. أصيب مجتمعنا بلوثة دينية، لقد كتبت تجربة الجماعة في الباذنجانة الزرقاء، في ذلك الوقت بدأ عدد من الإخوان داخل الجماعة في مناقشتي فيما كتبت وتصوري للجماعة على الرغم من التورية الكبيرة في الرواية، فهي ليست كتابة لمواجهة أحد. هي كتابة أدبية.



الصراع الجوهري الذي خضته كان صراعاً مع فكرة القبيلة والعشيرة والجماعة،

حين أتذكرالباذنجانة الزرقاء وأنظر للوضع الحالي أتأكد بأن الصورة تكتمل.. صورة الصراع البسيط ما بين فتاتين تقعان في حب نفس الشاب، واحدة يمين وواحدة يسار، يجمعهما كثير من التشابه والتناقض، وهذا أصبح صيغة المجتمع المصري، أننا بسبب سنوات الضغط الطويلة التي عشناها في عهد مبارك لم نتوقف لنرى ماذا جرى لأنفسنا؟، ماذا حدث للمجتمع المصري أو لماذا توغل الدين بالمعنى الشعبوي في القرية المصرية بهذا الشكل؟

على المستوى الشخصي انفصلت عن جماعة الإخوان المسلمين ونزعت حجابك.. أكان الأمر في البداية اتساقاً مع الذات أم تطويعاً لرغبات مجتمع؟

- تجربتي مع الإخوان لا يمكن إجمالها في سطر أو سطرين، حتى حين أشرت إليها في «الباذنجانة الزرقاء» أو لما كتبت عنها في «بروكلين هايتس» كانت إشارات، فالتطورات التي حدثت في المجتمع المصري وصاحبت فترات الانفتاح في السبعينيات والثمانينيات وأدت إلى تغير وجه القرية المصرية تماماً تحتاج كتابتها إلى مجلدات، وأرى أن الحكاية تفصيلة صغيرة في الموضوع. ولكن بالنسبة للأسرة فكما كتبت كان والدي طبيباً والأسرة مستواها الاجتماعي لم يكن مرتبطاً بتقاليد اللباس بل العكس، لكن الصراع الجوهري الذي خضته كان صراعاً مع فكرة القبيلة والعشيرة والجماعة، أن تتمرد على القبيلة ثم تذهب إلى المسجد فتصبح عضواً في جماعة الإخوان المسلمين فتكتسب قوة الشر بديلاً عن قوة العنف، وبعد ذلك تتمرد على الاثنين لأنهما تتشابهان في كون كل منهما تقليدية ومحافظة وغير خلاقة، واستهجنت اختصار الدعوة كلها في أن المرأة عورة ومن هنا يجب أن تنزع حجابها، المرأة العربية لا يجب أن تختصر في حجاب.

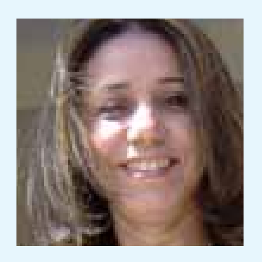
مرّ على النقد المغربي وقت مثّل خلاله قوة ونضجاً وحضوراً، ثم مرّت الكثير من المياه تحت الجسر وتحوّلت الأوضاع. فما هو حال النقد المغربي اليوم؟ هل يستمر في النمو أم يتراجع؟ هل لا زال النقد المغربي يمتلك تلك الحظوة؟

يجيب الناقد الدكتور بشير القمري عن السؤال: إلى أين يتجه النقد المغربي؟ بقوله: «إن النقد المغربي يتجه إلى نفسه، أي إلى مزيد من النضج والأرض المعرفية الدقيقة، سواء تعلق الأمر بالنقد الجامعي أو النقد الصحافي الحر..»، ويقول الناقد الدكتور سعيد يقطين في السياق ذاته: «إن النقد المغربي يشكل سيرورة متواصلة لا تنقطع..». لكن هل يسير النقد المغربي فعلاً نحو أرض معرفية يراكم فيها تجربة متميزة؟ هل يشكّل سيرورة؟ ألا يعيش النقد المغربي اليوم أزمة؟.

هذه الأسئلة، طرحناها على بعض النقاد المغاربة الذين برزوا في الآونة الأخيرة، وأنصتنا لتأملاتهم، فكانت أجوبتهم مختلفة حسب التجربة والتراكم..

ماذا عن المستقبل في بلاد النقد؟

| استطلاع **عبد العزيز الراشدي**- المغرب



زهور كرام

في حديثها عن النقد المغربي وتطوّره،لاحظت الناقدة زهور كرام، انخراط كثير من الشباب المغربي في قراءة النص المغربي، لإعادة الاعتبار له، وهو الذي كان يعاني -إلى حد ما- من ضعف قراءته ومتابعته والتحسيس به. ولهذا سيساهم النقاد الشباب حالياً في فكّ الحصار عن النص الإبداعي المغربي، من خلال التعريف به وبمستوياته البنائية، وتقديمه إلى القارئ المغربي والعربي أيضاً. ولعل ما شجع هنا هو الزمن الذي نعيشه والذي أصبح منفتحاً في مختلف تجاربه على الثقافة الإلكترونية..

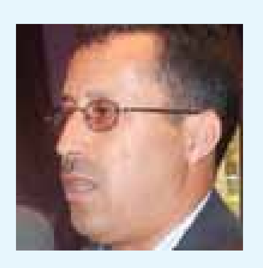
وتنتصر الباحثة لنوع خاص من النقاد فتقول: «الناقد المنتج للتصور النقدي والذي لا يقف فقط عند تقديم النص بشكل وصفي إنما قراءته تصبح خطاباً لتطوير الدرس الأدبي من جهة والدرس النقدي من جهة أخرى، فهو يملك مشروعاً نقدياً وفكرياً ومنهجياً. هذا المشروع هو الذي يشّد إليه القراء في المشهد العربي بشكل عام».

وجواباً على سؤال: ما العوائق التي يعيشها النقاد المغاربة على مستوى التواصل مع المتلقي ووفرة النصوص وجودتها وطرائق الاشتغال؟ تقول زهور إن هناك صعوبات سياقية تتعلق أولاً بطبيعة المناخ العام الذي يشتغل فيه الناقد المغربي. فالقراءة النقدية تحتاج إلى وسائط لكي تصبح لها

حياة وتصل إلى القارئ، وتحتاج إلى مختلف وسائل النشر بما فيها الملحقات الثقافية، وإلى دور نشر مغربية تمتلك إرادة وطنية لمساءلة الثقافة المغربية، ومؤسسات توزيع تحترم التفكير المغربي بحيث تمكنه من أساليب محترمة في التوزيع، ومن جعل القارئ المغربي في مختلف المناطق المغربية على تواصل بما يبدعه الناقد المغربي، وإلى صحافة ثقافية مغربية تنتصر للكتاب المغربي عندما ترافقه بالمتابعة والتحسيس والقراءة والتعريف ثم النقد، ووسائل إعلام سمعية بصرية تحرر الكتابة المغربية من أزمة التداول وتجعلها مادة إعلامية بامتياز، وكذا اهتمام الأكاديميين داخل الجامعات بالكتب النقدية المغربية وجعل الطلبة يتعرفون عليها، وتنظيم لقاءات ثقافية نقدية تعتمد الرؤية الموضوعية وتبتعد عن لغة المجاملة والزمالة..


حسن المودن

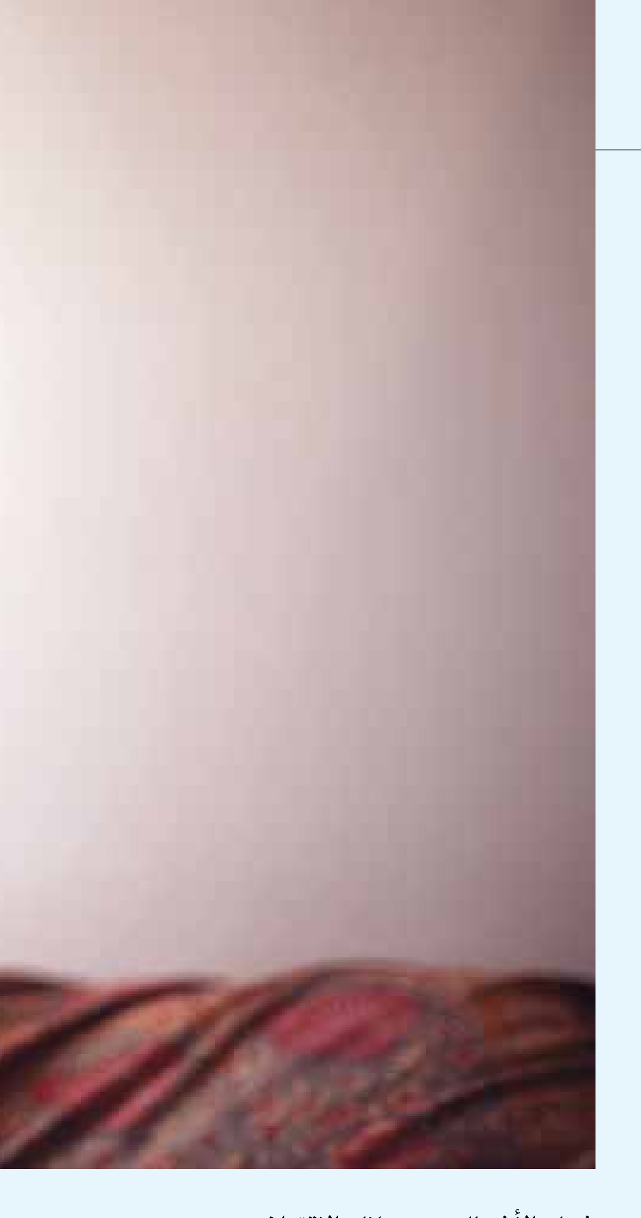
أمور كثيرة تطرحها زهور كرام، وتربط من خلالها أسئلة النقد الجديد في المغرب بأسئلة الثقافة عموماً، غير أن الناقد حسن المودن يبدو متفائلاً، فهو يرى أن المكانة التي يحتلّها النقد المغربي اليوم تقتضي أن نستحضر أهم التحولات التي عرفتها الحركة النقدية الحديثة بالمغرب، ويمكن أن نتحدث عن ثلاث محطات أساس: محطة النقد الخارجي التي هيمن فيها النقد الاجتماعي الذي يركّز اهتمامه على علاقة النص بكاتبه أو مجتمعه أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ومحطة النقد الداخلي: وهي محطة انطلقت أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، يتعلق الأمر بالنقد البنيوي الذي انتقل معه الاهتمام من خارج النص إلى داخله، وتحول النقد من نقد «أيديولوجي» إلى نقد يريد أن يكون «علمياً»، أو إلى نقد يعيد الاعتبار للأدبي وللكتابة باعتبارها كتابة أولاً، ثم أخيراً انفتاح النقد على مقاربات متعددة: من أواخر الثمانينيات إلى اليوم. ويمكن ارتباطاً بهذا الموضوع أن نتحدث - حسب رأي المودن- عن محطة ينفتح فيها النقد على مقاربات متعددة، وهي المحطة التي يساهم فيها نقاد من المحطات السابقة، كما تساهم فيها أسماء نقدية جديدة، وهؤلاء وأولئك واكبوا التطورات التي عرفها النقد المعاصر، والتفتوا إلى التعديلات والتقويمات والتطويرات التي عرفها النقد البنيوي، وانفتحوا على نظريات ومناهج جديدة في النقد، وترجموا بعض أعمالها(نظرية باختين، نظرية التلقي، السيميائيات، البلاغة الجديدة، النقد النفسي المعاصر، النقد الثقافي..


عبد الرحمن التمارة

الناقد عبد الرحمن التمارة اعتبر أن الاحتكام إلى التجييل للحديث عن كينونة النقد المغربي الجديد يجب أن يتم وفق مبدأ التفاعل والتكامل وليس الصراع والانفصال. لذلك فالجيل الجديد من النقاد المغاربة يتحدد بانشغاله النوعي والمفارق للجيل السابق بقضايا أدبية أفرزتها المرحلة الراهنة، وطرحها المنجز الإبداعي المعاصر بمختلف أنواعه وأجناسه وحساسياته. فقضية بناء منهج نقدي من لدن ناقد مغربي أو نقاد مغاربة معاصرين لا يمكن الاطمئنان إليها، لأن فعل المثاقفة يُغلّبُ اعتماد مناهج نقدية قادمة من وراء البحار بدل نحتها محلياً. لكن وجبت الإشارة إلى أن الممارسة النقدية من شروط استقامتها هو اعتماد منهج نقدي محدد، باعتباره وسيلة تجعل المقاربة النقدية فعالة ومنتجة، وليست مجرد «كلام عاشق» على حد قول الكثيرين. لذلك فالكثير من النقاد المغاربة «الجدد» يعتمدون مناهج نقدية محددة ومضبوطة لقراءة النصوص والظواهر الأدبية كنظرية التلقي، والسيميائيات، والنقد الثقافي، والتأويل.. إلخ.


محمد المعتصم

الدكتور رشيد برهون ميّز في مجال النقد بين نقاد جدد مثل محمد المعتصم، هشام العلوي، أحمد فرشوخ، شرف الدين ماجدولين وبين آخرين من جيل الكبار كبرادة، ومفتاح، وبنكراد، ورشيد بنحدو. واللافت - حسب ما يرى برهون- أن أغلب كتابات الشباب لا تهدف إلى بناء نظرية نقدية، وإنما ينصبّ همُّها على المتابعة النقدية التي هي أيضاً تستند إلى نظرية أو بالأحرى نظريات مستترة بين السطور. وبالنسبة لبرهون أيضاً، الكتابات مطروحة في الطريق، ولكن العبرة في العمق والأصالة والصدق الفني والجمالية، كما أن عمل كل من الناقد والمبدع يتكاملان للنهوض بمستوى الكتابة. وعلى المؤسسات أن تنهض بالدور المطلوب، فالمجهودات الفردية مهما كثرت واجتهدت لا يمكن إلا أن تكون محدودة.



في عدم كفاية السرد

هل تكفي الرواية للتعبير عن العالم؟

فخري صالح

يتربع النثر على سدة الأنواع التعبيرية متجاوزاً الشعر والأشكال الشعرية التي تراجع حضورها وضعفت مقروئيتها في العالم كله. لكن ما بوّأ النثر هذه المكانة هو الرواية التي لا شك أنها هي الشكل الأدبي الأكثر انتشاراً هذه الأيام، فهي تحتل قمة هرم الأشكال الأدبية في الثقافات جميعها تقريباً، كما أنها تتطور بسرعة منذهلة لا تقارن بها الأشكال الأخرى في عصور خلت. الرواية إذن هي الشكل الأدبي الذي يطبع العصر بطابعه، فالزمن هو زمن الرواية.

لعل رغبة الإنسان في أن يحكي عن تجاربه، انتصاراته وهزائمه، نجاحاته وخيباته، هي السبب في ازدهار الأشكال السردية. ذلك ما يدفع الإنسان ليروي قصصه للآخرين، وكتابة روايات للتعبير عما في داخله من رغبات وأتواق، مقيماً عالماً خيالياً يشكل نوعاً من التعويض عن واقع قاس متجهم، وتجارب حياة غير سعيدة في زمان تهرس فيه الآلات والصراعات، والخلافات بين البشر، الأفراد وكذلك الجماعات. لكن هل تكفي الرواية كاتبها بوصفها مجالاً للتعبير وتأمل العالم ومحاولة لفهم الوجود؟ هل تتسع للكشف عما يعتمل في صدور البشر من رغبات وما يتردد من أحاسيس ومشاعر؟ أم أنها ليست سوى شكل من أشكال السرد وتعبير عن شهوة الحكي ومجرد رغبة في تبديد عبث الوجود في هنا العالم؟ ألا يشكل السرد، الذي تخلّق على لسان أمنا شهرزاد لدفع حد السيف عن رقبتها بعضاً من الوقت، مجرد نغم في سيمفونية تعبير البشر عن أنفسهم؟

يقول منظّرو الرواية المتحمسون، وعلى رأسهم الناقد والفيلسوف الروسي ميخائيل باختين (1895 - 1975)، إن الرواية قادرة على أن تكون شكل الأشكال من خلال الاقتراض من الأشكال الأدبية اللغوية والأشكال البصرية كذلك، من الشعر والمسرح والسينما والفن التشكيلي، ومن السرديات التاريخية والبحث والتعليق النقديين. يستطيع الروائي أن يضع على لسان الشخصيات كلاماً فلسفياً ورؤى اجتماعية وتحليلات سياسية لتصبح الرواية معرضاً لتصورات العصر الأيديولوجية والثقافية والفلسفية. ويمكن للسارد، في الروايات المعاصرة، أن يقطع السرد ليتحدث عن مسائل تتعلق بالسياسة وعلم الجمال ومعنى كتابة الرواية، وعلاقة السرد بالأصل الذي انبثق منه، أي فيما يخص العلاقة بين السرد، كشكل من أشكال التخييل، والواقع الذي يحاول السرد القبض عليه من خلال التخييل.

لكن هل يعني ذلك أن الرواية صارت



بالفعل شكل الأشكال وحَلَّت محل كل قول؟ هل تكفي الرواية كوسط تعبيري وحيد قادر على الاقتراض والأخذ من الفنون والأشكال والأنواع الأدبية التي عرفها البشر على مدار التاريخ؟

يمكن أن نجيب على هذا السؤال الإشكالي بالنفي، إذ لا تبدو الرواية كافية كوسط من أوساط التعبير، وأفق مفتوح للكشف عن رؤية العالم، بالنسبة لعدد من كبار كتاب العالم وحتى لدى متوسطي القامات الثقافية منهم. ولهذا فقد أردفوها بأشكال أخرى من الكتابة، محاولين التعبير عن تجارب الوجود مستخدمين أشكالاً تعبيرية أخرى لقول ما يحسونه غامضاً في دواخلهم. لم يكتف بعضهم بالكلمة وسطاً تعبيرياً، فرسم أو نحت، مثل الشاعر اليوناني الراحل يانيس ريتسوس الذي كان ينحت من الحصى الصغيرة أشكالاً مختلفة خلال فترة سجنه أيام الديكتاتورية اليونانية في أربعينيات القرن الماضي وخمسينياته. وكذلك الأمر بالنسبة للروائي والكاتب الألماني الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1999 غونتر غراس الذي تخرج من كلية الفنون الجميلة، فهو مازال يمارس الرسم والنحت حتى الآن ويقيم من حين لآخر معارض لرسوماته ومنحوتاته. بعض هؤلاء كتب القصة القصيرة كالروائي الأميركي إيرنست همنجواي، والروائي الإنجليزي سومرست موم، ومن العرب القاص المصري يوسف إدريس وكذلك الروائي نجيب محفوظ والروائي الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني. بعضهم كتب المسرح، إلى جانب رواياته، في محاولة لرؤية العالم معروضاً في شكل حوار على الخشبة. والبعض الآخر كتب الرواية والمسرح والشعر والسيرة الذاتية، مثل الأديب الألماني الشهير يوهان وولفغانغ غوته، وغونتر غراس الذي كتب الشعر وأصدر عدداً من المجموعات الشعرية التي تلقي بعض الضوء على عالمه الروائي، والكاتب المصري توفيق الحكيم الذي عُرف كاتب مسرح ومؤلفاً لعدد من الأعمال التي تؤلف بين المسرح والرواية مثل «بنك القلق» التي سماها مسرواية، والكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الذي كتب الرواية والمسرح والشعر والقصة القصيرة وترجم عدداً كبيراً من الكتب، على رأسها تراجيديات شكسبير، كما كتب نقداً ودراسات حول الفن التشكيلي العربي في مراحل صعوده وتميزه خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الفائت.

هذا يؤكد مبدأ عدم الكفاية ويجعل من الشكل الروائي (الذي أزاح من طريقه عدداً من الأشكال التي كانت سائدة في المجال الثقافي من قبل، كالقصة القصيرة والمسرح) مجرد شكل ضمن قوس واسع من الأشكال التعبيرية. فالكُتاب في العالم ما زالوا يعدون المسرح الشكل المثالي للتواصل مع الجمهور، رغم تراجع المسرح وتناقص الأعداد الغفيرة التي كانت تؤم المسارح، في الدول المتقدمة، كما في دول العالم الثالث. لكن ما يجعل الرواية الشكل الأكثر ازدهاراً بين الأشكال التعبيرية الأخرى هو قدرة الرواية على الاقتراض من الأشكال التعبيرية المختلفة، وعدم اكتمالها كشكل، وإصرارها على التحول والتطور كشكل تعبيري يرفض أن يستقر على حال.

اللافت الآن أن كتّاب السرد، ومن بينهم كتّاب الرواية، يشعرون أحياناً كثيرة أنهم بحاجة للتعبير عن أفكارهم ورؤيتهم للعالم في أشكال غير سردية، من خلال المقالة والدراسة والبحث الأدبي، في إشارة إلى الطاقة التعبيرية غير المحدودة التي تتوافر في هذه الأشكال ولا نستطيع العثور عليها في الأشكال السردية. ويوفر الكاتب التشيكي الشهير ميلان كونديرا مثالاً على الروائي الذي يجد في داخله الرغبة



اختارت أرونداتي روي أن تكون ناشطة في العمل السياسي ومناهضة للتسلح النووي، وداعية للديموقراطية في العالم، ومناهضة عنيدة لمشاريع السدود الضخمة في الهند

في تأمل تاريخ الكتابة الروائية عبر العصور، لربما من أجل مقابلة ما يكتبه هو مع ما كتبه غيره من المجددين في الشكل الروائي. لقد كتب كونديرا ثلاثة كتب عن تاريخ الرواية: فن الرواية، عهود تمّت خيانتها، الستارة: مقالة في سبعة أجزاء، حيث يتأمل الكاتب مسارات فن الرواية الأوروبية ماضياً وحاضراً ليقع على الآفاق المحتملة لتلك الرواية في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين. الأمر نفسه يفعله الروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا، الحاصل على نوبل للآداب عام 2010، والذي كتب دراسته النقدية الأولى عن تيار الواقعية السحرية في رواية أميركا اللاتينية مركزاً على غابرييل غارسيا ماركيز، كما ألف كتباً في السياسة، وتابع كتابة مقالاته في عدد من الصحف الإسبانية الرئيسية عادّاً ما ينشره من مقالات مادة أولية للروايات التي يكتبها.

لكن الحالة الصارخة في تاريخ الكتابة الروائية في القرن العشرين تتمثل في ما فعلته الكاتبة الهندية أروندناتي روي (من مواليد 1961) التي أصدرت عملها الروائي الأول (هل يكون الأخير؟) «إله الأشياء الصغيرة» عام 1997 وفازت بموجبه بجائزة البوكر البريطانية ذلك العام، لكنها لم تنشر رواية أخرى حتى هذه اللحظة. لقد اختارت أرونداتي روي أن تكون ناشطة في العمل السياسي ومناهضة للتسلح النووي، وداعية للديموقراطية في العالم، ومناهضة عنيدة لمشاريع السدود الضخمة في الهند بسبب ما تسببه من تشريد ملايين البشر وتدمير الحياة البيئية الطبيعية وإجبار السكان على تغيير المهن التي نشأوا وتربّوا عليها طوال عمرهم. وهي تقول في واحد من الحوارات المطولة معها، أجراه الصحافي والمذيع الأميركي ديفيد بارساميان، إنها رغم نجاح روايتها الوحيدة، وتجاوز مبيعاتها أكثر من ستة ملايين نسخة، حتى الآن، تجد نفسها في ذلك النوع من الكتابة الذي توالت إصداراتها فيه بصورة متتابعة على مدار السنوات الاثنتي عشرة الأخيرة. إن كتبها «نهاية الخيال» (1998)، و«ثمن العيش» (1999)، و«علم جبر العدالة اللانهائية» (2001)، و«سياسات القوة» (2001)، و«حديث الحرب» (2003»، و«دليل القارئ العادي إلى الإمبراطورية» (2004)، و«الإنصات إلى الجنادب: ملاحظات ميدانية عن الديموقراطية» (2009)، هي من ذلك النوع من الكتابة الذي يتخذ شكل المانيفستو أو البيان، أو الكتابة السجالية التي تدافع بحرارة وقدر عال من الالتزام عن القضايا العامة. إنها لا تختبئ خلف شخصياتها لتعبر بصورة مواربة، غامضة، ملتبسة، عن رؤيتها للعالم، بل تقول رأيها بصراحة، وكأنها تهتف في مظاهرة، كما تفعل في كتابها الصادر مؤخراً بعنوان «الجمهورية المكسورة» Broken Republic الذي يتناول رحلة قامت بها روي إلى قلب الأدغال الهندية لتتعرف على حياة الثوار الماويين الذين يحملون السلاح ضد الحكومة الهندية التي تسعى إلى طرد ملايين الفقراء من مناطقهم التي اعتادوا على العيش فيها لإقامة مشاريع تؤدي في النهاية إلى تشرد سكان المنطقة. اللافت في الكتاب هو النبرة المتعاطفة مع هؤلاء الثائرين ضد الدولة المركزية، والدفاع الواضح عن حرية البشر في العيش كما يريدون بعيداً عن جشع الشركات العابرة للقارات وجنون الربح الذي يحرك أطماعها في تلك الطبيعة العذراء. إنها النبرة نفسها التي نعثر عليها في كتب روي السجالية السابقة حيث تدافع دائماً عن الطبقات والفئات المغلوبة ضد أصحاب المصالح والشركات الكبرى التي لا تلقي بالاً لتشتيت شمل الملايين من البشر وإفقارهم وإيرادهم موارد التهلكة.

ألا تمثل حالة أروندناتي روي كشفاً عن عدم كفاية السرد، عن كونه نغماً في غابة من النغمات، آلة موسيقية بين عدد كبير من الآلات الموسيقية في أوركسترا التعبير عن هذا العالم؟ ألا يعني ذلك حاجة كتّاب السرد لقول أشياء عديدة مستخدمين شكل المقالة أو السيرة أو أدب الرحلة أو حتى الدراسة أحياناً؟



أمجد ناصر

حيوية حلمي

I

مـن الصعـب علـيَّ الآن أن أشـخِّص، على نحـو دقيق، الخصائص التي تميّز مسيرة الشـاعر المصري الراحل حلمي سـالم عن أبناء جيله، لذلك سأقف على أبرز ما أظن أنه ميَّز حلمي وسط شـعراء جيل السـبعينيات المصري، ولكن قبل ذلـك عليّ أن أعزي الوسـطين الثقافيين المصـري والعربي برحيل شـاعر ومثقـف يصعب تعويضه خصوصـاً في فترة التحولات الكبرى التي تمرُّ بها الشعوب العربية هذه الأيام.

فحلمي سـالم انخرط بكل قواه، إنسـاناً ومثقفاً وشاعراً، في النضال الوطني والثقافـي الذي أدى، في رأيي، إلى هذه التحـولات العربيـة الضخمة التـي تتكالب علـى حرفها، أو تأطيرها، قوى مختلفة الأوزان والهويات والمقاصد.

II

مما انتهيت إليه أقف على الخصيصة الأولى التي ميَّزت، في ظني، مسيرة سالم: صلابة الموقف من دون دوغما وليونته مـن دون ميوعة. ففـي الوقت الذي اعتـرى مواقف العديد من مثقفي السـبعينيات مدٌّ وجَزرٌ في ما يتعلق بالشـأن العام (ما كنا نسـميها القضايـا الوطنية)، فانـزوى بعضهم، وانخرط بعضهم الآخر في مشاريع السـلطة، حافظ حلمي سالم على موقف ومسلك تقدميين مستنيرين حيال القضايا التي يطرحها الواقعان المصري والعربي فكان صوته حاضراً، والحال، في كل المواجهات التي جرت بين الشـارع المصري والسلطة من جهة وبين قوى الاستنارة والأصوليين من جهة ثانية.

كان حلمي سـالم حريصاً على ألا ينـدرج في نفير النظام ضـد أعدائه مـن القوى الأصوليـة كما فعل بعـض المثقفين المصريين من دون أن يتخلى، في الوقت نفسه، عن مواجهته لأفكار هؤلاء ورؤاهم. فقد ميَّز بين معركته مع القوى الظلامية ومعركة السـلطة معهم. وهو حدٌّ لم يقمه، للأسف، يساريون مصريون وجدوا «أرضاً مشـتركة» بينهم وبين نظام حسـني مبـارك على هذا الصعيد فتحولـوا، بوعي أو من دون وعي، إلى أدوات في نظام مسـتبدٍّ فاسـد لا يفـرّق، في العمق، في عدائـه ضد الحريـات بين علمانـي وأصولي، بيـن ليبرالي ومتديِّن.

ولكن قبل ذلك بكثير سـجل حلمي سـالم علامة فارقة في علاقة شعراء السبعينيات في مصر بالموقف من نظام السادات والعلاقة مع الثورة الفلسـطينية فكان، حسب علمي، الوحيد من شعراء السبعينيات المصريين الذي ذهب في مواجهة نظام السـادات، بعد توقيع اتفاقات كامب ديفيـد، إلى حدِّ مغادرة مصـر والالتحاق بالمقاومة الفلسـطينية فـي بيروت وبقائه هناك حتى مغادرة المقاتلين الفلسطينيين العاصمة اللبنانية بعد ثلاثة أشـهر من القتال البطولي ضد الجيش الإسـرائيلي في أواخر صيف عام 1982.

III

تميّـز حلمـي سـالم بحيوية شـخصية فائقة انعكسـت، بوضـوح، في شـعره ومواقفه. فـكان تقدمياً بـلا انغلاق، وشـاعراً حساسـاً أنصت، بلا حرج أو عُقدٍ عُمرية، إلى الذين جاءوا بعده. لم يسـيّج نصّه بمصدّات الجيل أو التحقق التي أعاقـت نصوص معظـم أبناء جيله عن مواكبـة ما يجري في المشـهد الشعري العربي، فبدا نصه، وهو ينتقل من طور إلى آخر، طازجـاً وتجريبياً، وشـاباً، ربما أكثر مـن اللازم في بعض الأحيان.

أخذ البعض على أعمال حلمي، في الخمس عشـرة سـنة الأخيرة، «مسـايرة» الجيل الشـاب وركوب موجته. سـمعت هـذا الرأي من زملاء له في جيل السـبعينيات المصري، وبدا هذا الرأي وجيهاً للوهلة الأولى، ولكن «انعطافة» نص حلمي لم تكن دُرْجَةً، أو تقليعةً سـرعان ما عـاد بعدها إلى قواعده سـالماً، كلا لم تكن كذلك، فقـد واصل نصه هذا الانفتاح على اليومـي والنثـري والحكائي حتى كاد يغامر بانتسـابه، في بعض أعماله، إلى الشعر.

وما بـدا أنه غريب في شـاعر «سـبعيني» متحقق صار، لاحقـاً، طـراز حياة. لقد أنقـذت حيوية حلمـي قصيدته من التخشّـب الذي أصاب بعض أبناء جيله وجعلهم يتقدَّمون إلى الخلف.. ولكنَّ هذه الحيوية الفذّة لم تستطع مواصلة أعاجيبها بانقاذ جسده من فخاخ كثيرة اعترضته على الطريق.. فوقع، أخيراً، في أكثرها لؤماً.

وداعاً حلمي.



على الرغم من أننا من جيلين مختلفين إلا أنه تقبل مشاكستي بصدر رحب. تعرفت به وعرفت إحدى أهم خصاله: إنه شاب بطبعه، فلم تستطع ظروف الحياة، وجلطات القلب، ونهشات السرطان أن تحجبه عن روح الشباب.. روح المرح.. يعرف جيداً كيف يحاور الكائنات من حوله، وسواء كانوا صغاراً، أم كباراً أم عواماً أم أشياء أخرى، فإنه دائماً يجد قواسم مشتركة بينه، وبين العالم.. بينه وبين الآخر.

في كل مرة كنت ألتقيه أسمعه يتحدث عن أهمية قبول الآخر، وأهمية الحوار وأهمية الشعر والفن والموسيقى والرسم والحرية، واليوم بعد أن صعقني نبأ وفاته قمت لتسويد صفحاتي وتبييض صفحاته، باحثاً بين الأفكار والجمل والعبارات عن عزاء ومواساة لموته المفاجئ. فتحت المسجل فانهمرت نبرات صوته الكثيفة كأمطار موسمية غزيرة اهتديت إلى توثيقها ذات يوم.

في رحيل الشاعر حلمي سالم:

كنا ندعو إلى تحديث القصيدة، والخروج من النفق المظلم

| حوار- **محمد عبدالوكيل جازم**

هناك سؤال تقليدي، ولكنه على تقليديته يبدو مهماً: كيف يمكن أن تنظر الأجيال إلى طفولة الشاعر الكبير حلمي سالم، وكيف يمكننا أن نستلهم منها الوقائع، والأخيلة، والعبر، والحكايات؟

- أنا عشت طفولة عادية لا يوجد فيها أي شيء استثنائي عشت بين أهلي، وكان من حسن حظي أنني لم أولد يتيماً ولم أفقد أحد أبوي مبكراً.. كانت حياتي تشبه حياة أي طفل، يعني حياة طبيعية أنا طبعاً من ريف مصر من محافظة المنوفية. درست في القرية الابتدائية، الإعدادية، والثانوية في «شبين الكوم» التي هي عاصمة المحافظة، وكنت أقرأ الكتب من مكتبة المدرسة في الابتدائية. في الثانوية تعرفت على أصدقاء أكبر مني، وكانوا يمدوننا أنا وبعض زملائي ممن يهتمون بالقراءة بالكتب الأولية يعني التي تساعد على تكوين الوعي. من الصدف أن المدرسة الابتدائية التي درست بها كان اسمها مدرسة «الشهيد صبحي يوسف الابتدائية»، وصبحي يوسف هو أحد شهداء حرب 56م، ثم المدرسة الإعدادية كان اسمها مدرسة «عبدالعزيز باشا فهمي» وهو أحد قادة ثورة 19م.. هو من رفاق سعد زغلول، وعلي فهمي ومجموعة قادة ثورة 19م.

المدرسة الثانوية التي درست بها كان اسمها مدرسة «عبدالمنعم رياض الثانوية للبنين»، وهو قائد الأركان الشهير الذي استشهد على خط النار في 67 - 68م.. هذا النوع من النشأة التربوية كَوّن لدينا الكثير من الشعور الوطني.. قراءتنا الأولى ربت لدينا نزعة اجتماعية، ووجدانية تهفو إلى العدالة بشكل عام والحرية بشكل عام واحترام الوعي والثقافة بشكل عام.

أبواي كانا أمّيين: أبي كان تاجر موالح يشتري حديقة الموالح: «البرتقال واليوسفي فندي والمانجو»، وهي بعد زهر على الشجر، وهذه المهنة كانت مهنة مغامرة لأنه عندما كان يشتري الحديقة أو ما في الجنينة من ثمر بمبلغ ما، ويحصل نوع من الحر الشديد، أو البرد الشديد المدمر للثمر أو أي آفة كبيرة تطيح بالثمر فينتج عن ذلك خسارة كبيرة. ومن هنا تعلمت المجازفة والمغامرة والمقامرة الكبرى في الشعر أو في الحياة، أن تراهن على شيء في علم الغيب هنا تكمن المجازفة الخطرة، هذه اخنتها عن أبي هو كان ينفذها في البرتقال، الجناين وأنا أنفذها أو أحاول أن أنفذها في الشعر ولكن أبي وأمي على أميتهما كانا ديموقراطيين وليبراليين بامتياز، يعني على الرغم من أنها أسرة ريفية أمية إلا أنها تتمتع باستنارة طبيعية، يعني أنهما لم يجبراني على شيء ولم يعاقباني العقاب الشهير والمعروف هو العكس عند الأسر المتخلفة. هناك ثقة ميزاني بها وآمنا بأنني أتقدم في الحياة بجدية وأخطو في الطريق السليم.. يعني أتيحت لي من الحرية الطبيعية ما لم تتح لغيري بفطرة الريفي واسع الذهن وواسع القلب، هذه السعة أنا أرى أنه كان لها أثر كبير.. عدم القهر، أو الكبت، أو الإجبار كان ذلك له تأثير في تكويني النفسي والثقافي والشعري والسياسي - أيضاً - فيما بعد.

كيف بدأت علاقتك بالنشر؟

- سيدهشك إذا قلت لك إن أول شيء نشرته كان قصة قصيرة، لأنني في فترة الإعدادي، والثانوي، كنت أكتب شعراً وأغاني وقصصاً قصيرة، وشبه روايات، وكنت أمثل فريق مدرستي وأمثل فريق التمثيل وأرسم. عملت معرضاً تشكيلياً في الثانوي، ولكن عندما دخلت الجامعة كل هذه الأنشطة استقطبت إلى الشعر وحده، ففي تلك الفترة «قبل الجامعة» كتبت قصة، ونشرتها سنة 68 في مجلة اسمها «الاشتراكي» كانت تصدرها منظمة الشباب الاشتراكي وكان عمري يومها 17سنة.

كتبت قصيدة شعرية سنة 70م عندما دخلت الجامعة، ومن يومها كتبت الشعر فقط، نشرت أول قصيدة في مجلة «الجديد» كانت جديدة أصدرها رشاد رشدي بعد ذلك ابتدأ النشر في مجلة الكاتب مع صلاح عبد الصبور أوائل السبعينيات والطليعة... وفي عام 74م أصدرت ديوان «حبيبتي مزروعة في دماء الأرض» وهو على نفقتي الخاصة وبمساعدة الزملاء.

بالنسبة للدواوين أصدرت ديواني الأول وأنا في سنة ثانية في كلية الآداب جامعة القاهرة، صديقي محمد الشامي ينكر ذلك. جمعنا القروش من بعضنا البعض من أجل هذا الديوان الذي أصدرناه على حسابنا الخاص أنا وزميلي رفعت سلام، وهو ديوان مشترك بيني وبينه. تمت طباعته عام 72م، تحت عنوان «الغربة والانتظار».

وماذا عن مجموعة إضاءة التي ذاع صيتها في السبعينيات من القرن المنصرم، والتي شغلت المهتمين بالشعر في مصر والعالم العربي وكان لها تأثير إيجابي على الكتابة الشعرية كما أعرف؟

- المجموعة هذه تم تأسيسها في 77م بعد ذلك بخمس سنين ولكن ثاني ديوان لي كان بعد ذلك بسنتين مع منتصف السبعينيات حيث بدأنا نستشعر أننا نعمل أشياء مختلفة أو أنه ينبغي أن نفعل شيئاً مختلفاً وبدأنا نشعر أن الحياة الشعرية تحتاج إلى أصوات شعرية مختلفة وتيار شعري مختلف ووجدنا أنفسنا متقاربين أنا وحسن طلب ورفعت سلام وجمال القصاص، أي المجموعة الأولى التي كونت المجلة: «مجلة وجماعة إضاءة 77» تأسست سنة 77م حين كنا ندعو إلى تحديث القصيدة، والخروج من النفق المظلم، أو الرمادي «بلاش المظلم» الذي دخلت فيه القصيدة على يد شعراء الستينيات في مصر، والعالم العربي «كتاب الستينيات»، حيث راحت القصيدة الحرة تكرر نفسها وتجتر ملامحها وإنجازاتها وخصائصها، فتطلب الأمر جديداً كنا ندعو إلى إعادة الاعتبار إلى الشكل الفني، لأنه كان إلى ذلك الوقت قد مر على الحياة الشعرية المصرية عقدان من الزمن (الخمسينيات والستينيات)، (ونصف السبعينيات). وقد تخللت هنين العقدين دعوات إلى

الالتزام والمضمون الثوري وعدم أهمية الشكل الفني وإنما الأهمية كل الأهمية أو الأولوية للمضمون الثوري والاجتماعي. نحن أردنا أن نعيد الاعتبار للشكل الفني، انطلاقاً من أن المضمون الثوري الرفيع وحده لا يصنع قصيدة حقيقية وأن هذا المضمون الثوري أو الاجتماعي المتقدم أو التقدمي يلزمه تشكيل فني رفيع كي نتتج قصيدة ممتازة، أو قيمة، لذلك قمنا بهذه الصرخة لكي نعيد الاعتبار للشكل.

هل يعني ذلك أنكم كنتم تدعون إلى هذا التجديد داخل القصيدة الحرة دون الالتفات لبقية الأشكال الشعرية العمودي، والنثري، والشعر العامي؟

- نعم نحن قلنا بهذا التشكيل الفني أو الاهتمام بالتشكيل الفني في القصيدة، ونعني أن الشكل ليس عملاً ثانوياً في القصيدة وإنما عمل ضروري. كنا ندعو إلى انفتاح القصيدة، فالقصيدة عندما تنفتح لا بد أن تحتوي على وزن خليلي يكون فيها عمود، يكون فيها تفعيلة، ونثر، وهنا حدث بالفعل قبل أن نكون الجماعة سنة 77 م. علي قنديل كتب قصيدة نثر في 73م و74م وأنا كتبت قصيدة نثر في 74 و75 و76.

ألا ترى بأن قصيدة النثر ليس لها عمالقة؟

- العمالقة لا يتشكلون عبر عشر سنوات.. صلاح عبدالصبور أصبح عملاقاً بعد ثلاثة عقود من التشكل، وكذلك السياب وأدونيس أصبحا عملاقين عبر ستة عقود.. العمالقة لا يتشكلون عبر عدة أيام، هذه واحدة. أما الثانية، فهي أن الشعر لا يحسب بالعمالقة. الشعر بطله العملاق الجمعي. نحن أمام فضاء جديد، وعلى عكس الزمن السابق، الذي كان فيه البطل في المسرح والسينما، والشعر.. البطولة الآن جماعية، وهي كذلك في المسرح، والسينما، والشعر. والحقيقة أن حكاية البطل الأوحد كانت مرتبطة عندنا بالفكرة القومية، لهذا تم ربطها قبل الآن بالمسرح، والسينما، والشعر.. البطل الأوحد، والممثل الأوحد، والزمن الأوحد، والدولة الأوحد، والتنظيم الأوحد. نحن حقا في زمن البطولة الجمعية.

سمعت الكثير من الشعراء وقرأت للعديد منهم يتحدثون عن الوطن وكأنه شيء هامشي، فمثلاً هناك من إذا سألته عن الشعر الوطني أو القومي يرد عليك أننا لا نتعامل مع مثل هذه المفردات «الوطن- القومية - القضايا الكبرى» ويردفون: هذه المفردات لا نعرف معناها؟

- عندنا شاعر يكتب قصيدة نثر اسمه محمد صالح.. لا أتنكر شعره بالضبط لكنه لا يقول «وطني لو شغلت بالخلد عنه» لكنه يقول: «أنا لمّا أروح - حمسك وطني واضربه بالجزمة وأتفّ عليه.. وأرش عليه الزفت . الشعراء الشباب يقولون اليوم «أنا زهقان وطفشان - قاعد ألعب برجلي وجسمي وأقص أظافري. الدنيا ده بنت كلب ووسخة».. قيلت هذه القصيدة في الوطن، وهنا المعنى كان يمكن أن يقوله شاعر ما قبل خمسين سنة، ولكن على سياق آخر: «أنا يائس من وطني.. الوطن ظلمني» هذه قصيدة فيها إحباط من الوطن من الاغتراب.. من الوطن داخل الوطن.. هذه قصيدة عن العزلة في الوطن الذي أنت فيه هذه قصيدة عن تهميش الناس داخل الطبقات الاجتماعية الراهنة التي كان يعبر عنها الثوري مثل ناظم حكمت وأمل دنقل.

إذن هناك اختلاف بين الشعر الحديث والشعر الراهن في اختيار القضايا الكبيرة

> تعلمت المجازفة في الشعر والحياة لأن أبي كان يشتري البرتقال وهو زهر على الشجر

فلا يستطيع الشاعر أن يهجر القضايا الكبيرة كما يزعمون لأن القضايا الكبيرة معك أينما ذهبت.. هي معك في الحمام.. وأنت تلبس ثيابك، فلا تجد الأزرار أو لا تستطيع الإمساك بها. هذه قضية كبيرة.. القضية الكبيرة عندما تلبس الجزمة.. حين تلبس الشراب فتجده مقطوعاً ولا تستطيع شراء آخر.. لأن الوطن قاهر والظروف سيئة والأغنياء نهبوك. القضايا الكبيرة في السرير.. في الحمام. لا يستطيع شاعر أن يهجر القضايا الكبيرة لأنها لحمه وفي سريره وتحت مخدته.. وفي حمامه وبينه وبين زوجته وبينه وبين لقمته.. في الطبق الذي يأكل فيه.. هنا الذي يعمله الشاعر بنفسه هو أنه يتناول الأشياء من مداخل مختلفة.

أنت من جيل السبعينيات كيف تنظر لهذا الجيل الذي تنتمي إليه هل كان من القوة بحيث استطاع حمل الراية والتقدم باتجاه الأفضل أم أنه أخفق؟

- لا أرى الأمر على اعتبار الأقوى والأضعف، ولكن أرى الأمر بشكل مختلف. أرى أن جيل السبعينيات المصري والعربي أثّر تأثيراً كبيراً في الشعرية العربية الحديثة دون المفاضلة بينه، وبين الأجيال السابقة، فجيل السبعينات عمل على خلخلة جيل المضمون، وسطوة أولوية المضمون وهيمنة المضمون واعتباره الخصيصة الوحيدة للعمل الفني، ثم من ناحية أخرى إعادة الاعتبار والاحترام للشكل الفني وللتشكيلات الفنية ولذلك إذا نظرت لتجربة السبعينيات وجدتها مليئة بالأنساق الفنية المختلفة.. لا يوجد خط شعري واحد، أو نسق شعري يجري عليه الكثيرون مثلما كان يحدث في الستينيات مثلاً.. في الستينيات كانت هناك نغمة واحدة يضرب عليها الجميع ليست في التفعيلة فقط، وإنما في طريقة الأداء، وطريقة اختيار الموضوعات، وهناك نسق بنائي واحد يكاد يتكرر في المفردات، وطريقة البناء منظومة



واحدة.. لحن واحد يمشي علية الجميع ويتفاضل شعر أحد الشعراء عن شعر آخر في إجادته الضرب على الوتر الواحد.. وهنا لا تجده في السبعينيات حيث يمكن أن تسمع عشرين وتراً..

ليس الأمر تجربة شعرية أو تجربة حياتية بل صار الشعر هو الحياة، والحياة هي الشعر، لذلك تجد الكثير من شعراء هذا العقد يتحدثون عن تجربتهم الشعرية، ويخلطون ذلك في حديثهم عن الحياة. هذه الأشياء أو هذا الجهد المتعدد للسبعينيات أنا أرى أنها خلخلت ثوابت كثيرة، وطبعاً دخلوا في أراض لم تحرث من قبل، فدائماً هناك أنساق تعبيرية جديدة، وأسلوبية مختلفة وهذا هو ما أدخلنا إلى أراض لم تحرث كما أسلفت ونجد ذلك في خط التفكير الموسيقي إلى أبعد الطاقات عند حسن طلب.. تمويج المجاز إلى أبعد خط عند عبدالمنعم رمضان تأليه الجسد أو جعله ميتافيزيقيا كما هو عند أمجد ناصر وتجد خط جعل الفكر المسيحي مبنولاً على الأرض، ويمشي في الطرقات كما هو عند نزيه أبو عفشة. السبل المختلفة هذه وبالطبع تكثير الأنساق بما في ذلك الولوج في عوالم قصيدة النثر كل هذه الاجتراءات والاجتراحات في رأيي فتحت سبلاً وطرقاً أمام الجيلين التاليين الثمانينيات، والتسعينيات وإن أنكروا ذلك؟

كيف تنظر إلى تجارب الأجيال اللاحقة؟، هل حملوا جديداً في مواضيعهم، واهتماماتهم؟

- هم يقولون ذلك، ولكني لا أعتقد ذلك، وسأشرح: طبعاً- من حيث المبدأ أنا أقرّ بأنّ لكل جيل موضوعاته، وهذه المسألة طبيعية، ولا غضاضة فيها ولا تميز فيها بالتأكيد جيل الأربعينيات كانت موضوعاته غير جيل الخمسينيات وهكذا، لأن الحياة تتطور والزمن يتغير مبدئياً، إذن من الطبيعي أن يكون لكل جيل لاحق موضوعاته المختلفة عن الجيل السابق، ولكن إذا دقّقنا في الأمر قليلاً سنجد أن الاختلاف ليس في الموضوعات، وأن الذي يختلف «في رأيي» من جيل إلى جيل أو من مرحلة شعرية إلى مرحلة أخرى: المدخل إلى الموضوعات. هذا هو الأمر الذي أردت توضيحه لأصدقائي وزملائي من الجيلين التاليين، وأكاد أقول إن الموضوعات لا تتغير عبر التاريخ «سأوضح هذه الفكرة»: العدل قديم، ولذلك قيل «لا جديد تحت الشمس» لأن العدل قديم، والحرية قديمة، والحب قديم، والصدق قديم، والظلم قديم، كل الموضوعات قديمة، نشأت من أزل الدهر إلى أبد الدهر، إذاً الموضوع ثابت، والجدل في معالجة الموضوع، وفي مدخله، وفي طريقة مقاربته التي تختلف من مرحلة إلى مرحلة، ومن جيل إلى جيل ومن تجربة شعرية إلى تجربة شعرية. يعني الموضوعات الرئيسية في الدنيا ثابتة: الوطن.. الاغتراب.. الحرية.. العدالة.. الزهد. الظلم.. الاستبداد.. الموت.. الحب.

لنتحدث عن دور النقد الآن هل يواكب هذه الموضوعات؟

- في الحقيقة أود أن تعرف أنني لخصت أو أجملت المعوقات التي تعوق تعامل النقد الحالي مع تجربة الشعر في الحساسية الجديدة لخصت هذه المعوقات في العديد من المعوقات ومنها:

الأول: عدم إدراك النقاد - والتقليديين منهم بالذات - أن الشعر ظاهرة اجتماعية ثقافية إنسانية بشرية صنعها البشر ويغيرها البشر لم تنزل تنزيلاً من السماء بحيث تظل مقدسة ثابتة أبد الآبدين.

ثانياً: عدم إدراك النقاد التقليديين أن الشكل ليس شيئاً مصمتاً لا دلالة له لفصلهم بين الشكل والمضمون.. ويرون أن الشكل الفني وعاء مصمتاً يوضع فيه المضمون من مرحلة إلى مرحلة، ويظل فيه الشكل ثابتاً وتتغير المضامين في كل مرحلة، وهذه فكرة خاطئة في نظري لأن التشكيلات الفنية نفسها ذات دلالة اجتماعية وفلسفية على مر العصور التي نشأت بها الأشكال الفنية تعبير عن رؤى سياسية وفلسفية واجتماعية لأصحابها في هذا العصر أو ذاك.

ثالثاً: عدم اعتراف النقاد التقليديين بالآخر إنكارهم للآخر يجعلهم يرفضون التعدد ويقدسون الواحدية في الشعر.. في السياسة.. في الأحزاب والطبقات والأديان بما لا يعطي مجالاً للتسامح والتعدد ويعطي مجالاً للاستبداد والاعتقاد بأنك تملك الحقيقة المطلقة والوحيدة.

رابعاً: عدم اعتقادهم بأن الجمالية علاقة، أي أنه لا توجد ألفاظ شعرية بذاتها وألفاظ غير شعرية بذاتها ولا صور شعرية بذاتها وصور غير شعرية وإنما اللفظة أو الصورة تكون شعرية أو لا تكون شعرية بحسب وجودها ووظيفتها في السياق بحسب الدور الجمالي الذي تلعبه، هم يعزلون هذه العلاقة لأنهم يجدون في بعض الشعر ألفاظاً غير شعرية فيرفضون هذا الشعر.

الأدب الياباني

اكتشاف الذات

إيمانويل لوزيغان

ترجمة- د. صلحان خديجة



لـم يكن اليابان يتوافـر حتى نهاية القـرن 19 على كلمة خاصــة بالأدب. وإذا كان تحديـث «الآداب» قـد تبلــور إبان دخــول الغربيين فقـد كان طيف الممارســات الأدبية يلوح مع ذلك منذ زمن بعيد في الأرخبيل.

لم تـأت إلــى اليابان كلمــة مرادفة لكلمــة «الأدب» الفرنسـية أو لمثيلاتها من لغات أوروبــا الغربية إلا في أواخر القرن التاســع عشــر. كانت هذه الكلمة «بونكاكــو» موجــودة فــي اليابان منذ زمــن بعيد، ولكن بمعنى مختلف تماماً. لقد جــاءت بالفعل من اللغــة الصينية «وينكسوا» التي تعني منذ كونفشيوس دراسة أدب الكلاســيكيين بهدف السمو الأخلاقي. هذا لا يعني طبعاً عدم وجود ممارسات للكتابة باليابان القديم يمكننا تصنيفها اليوم تحــت مفهومنا «للأدب» لكنها كانت مبعثرة بشــكل لم يسمح لها أن تعاش بوعي «كأدب»، بما أن المفهوم الأصلي «للأدب» لم يكن بعد متبلوراً.

إن ما ميز النصــف الثاني من القرن التاســع عشــر اليابانــي هــو الثورة الفلسفية التي ســمحت لفكر «الجميل» بالدخول إلى اليابان. لقد ســيق بشكل جــد مبكر على يد مفكرين مثل «نيشــي أمــان» الــذي نشــر «جماليته» ســنة 1875، أو ناكــي شــومان الذي ترجم «الجماليــة» لأوجين فيرون 1883. في خضم هذا التحول المفاهيمي تبرز فكرة كــون الأدب مجالاً محــدداً من مجالات النشاط الإنساني.

سيســتقر الحقــل الأدبــي ويوحــد ويهيكل بين ســنة 1885 وسنة 1895 وتظهر مجــلات يابانيــة دورية. يجد «الأدب» لنفســه مكانــاً فــي المجلات العامة. تشــكل دوائر للأدباء. تســعى الأجنــاس الأدبيــة لاكتســاب كرامــة متساوية. وفي هذا السياق كانت ترقى أشكال الســرد الخيالي التي ستحاول اللحاق بالأجناس الشــعرية النبيلة أو بالأحرى الحلــول محلها. وكان نشــر دراســة «تسو بوشي شــويو» «جوهر السرد» سنة 1885 - 1886 معلمة هامة في هذا المجال. وكان من المفروض أن تأخذ الرواية على رأي البعض منذ ذاك الحين الأحاســيس الإنســانية وتقاليد العصــر موضوعــاً لهــا علــى عكــس الامتياز الممنوح للتسلية والخيال من قبــل أدب «ادو» الذي يحتفــظ بالرغم مــن كل شــيء ببعــض المتملقين مثل «اشيو هيكوشــي» أو «كودا غوهان». يبحث رواة آخرون مثل «موري اوكي» فــي مؤلفه «الراقصة» ســنة 1890 في مصــادر اللغة الكلاســيكية عن أدوات ووسائل للتحدث عن تجارب معاصرة مثل تجربة «المدينة الغربية الكبيرة».

تمايز مفاجئ

ســتعرف الممارســات الشــعرية بدورها تحــولات مفاجئة. فبالرغم من الاحتفــاظ بالإيقاعــات القديمــة. فان الهايكو (5 - 7 - 5 مقطع) المســتمد من الهايــكاي أصبح شــعراً وصفياً بينما التانكا (5 - 7 - 5 - 7 - 7مقطع) المستمد من الواكا يتموضع داخل إطار الشــعر الغنائي. على ســبيل المثال «ياســانو اكيكو» في ديوانه «شعر مشبوك» سنة 1901 يطلق العنــان لتعبير ذي رهافة

أنثوية. على العموم نشهد تقاطعاً تاماً لخريطة الخطابات «الخطاب الوطني» يتميز بوضوح عن الخطاب «العالمي» لكونه يتسم بالاستعمال ولو الجزئي للرموز الخطية المقطعية الأصلية.

بعد طفرة في بداية سنوات 1890 تجد كل الممارسات النصية الصينية- اليابانية المكتوبة على الخصوص بالحروف الصينية نفسها مرفوضة بالرغم من كونها مركزية في التاريخ الثقافي لليابان. وعلى نفس النهج تتميز الخطابات العلمية بشكل حتمي عن النصوص الأدبية. وبينما كانت الجامعة تحتوي الشعب المرتبطة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية كالتاريخ والفلسفة كانت هناك ممارسة تنقيبية جوالة مثل الشكل الخاص لمؤلف «البحث على مدى الريشة» تجد نفسها فجأة مركونة على رفوف المكتبات المغبرة.

تزامنت هذه الاضطرابات مع اكتشاف مواضيع جديدة كتلك التي استهدفها «كوجان كراتاني» في مؤلفه «أصول الأدب الياباني» مثل- المنظر- السريرة- الاعتراف-المرض والطفولة-. تدخل السيرة الذاتية المشهد مع رواية «حياة العجوز فوكوزاوا مروية من طرفه» ليوكيشي فوكوزاوا سنة 1898، ثم حكايات الحياة الخاصة. تحدث تحولات أخرى مثل -إنشاء تاريخ للأدب الوطني -إعلاء قيمة الأديب- هيمنة النقد- إعادة تنظيم هياكل البث/صحافة /طباعة/ تكوين قراء جدد بعد الإصلاحات التربوية/وخاصة تحول جذري للغة ولطريقة كتابتها، كما تشهد على ذلك ببلاغة بدايات ناتسوم سوزيكي مع «أنا قط» سنة 1905.

ثورة صامتة في قلب الإقطاعية

من المؤكد أن الانفتاح الدبلوماسي التدريجي للأرخبيل المتعاقب مع الضغوطات الأميركية من 1853 إلى 1854 أدى إلى انفتاح ثقافي.


نيشي أمان


ياسانو اكيكو

إذ قدمت نظريات وترجمت روايات وقصائد غربية. لكن هذه المستجدات لم تأت إلى حقل بكر في شرق أقصى نائم مستغرق في تقاليده. ففي قلب القرن الثامن عشر وفي بلد يفترض أن يكون منغلقاً وإقطاعياً كانت قد حدثت تحولات هامة. فبالإضافة إلى فك رموز اللغة الهولندية وترجمة وفهم أعمال علمية غربية مكنت الدراسات المسماة «وطنية» من إعادة اكتشاف أقدم النصوص اليابانية التي ظهرت كبقايا قيمة لزمن نصف مثالي كانت فيه حضارة الأرخبيل خارج تأثير النموذج الصيني. هوجم تماثل المرجعية القارية التي هيمنت على الثقافة اليابانية منذ عهد «ناغا» في القرن الثامن عشر بعنف شديد. أصبحت الآفاق الجديدة للفكر منذ ذلك الحين قابلة للإدراك في بلد منغلق كلياً تقريباً عن السياسات الخارجية.

وفي نفس الآن كانت هناك تطورات أخرى تشهد بدورها على وجود حداثة نوعية كشكل من أشكال تحرر موضوع الإدراك والمعرفة الجلية في بعض الأبحاث العلمية وكذا في تاريخ الفن. ولقد شكلت هذه الحداثة النوعية بتضامن مع الميل إلى التأمل المطلق المستمد من الإرث النيو كونفيشيوسي شرطاً من الشروط الأساسية للثورة الفلسفية لسنة 1870 المذكورة آنفاً.

ازدهار الرأسمالية التجارية في فترة «الادو» 1600 - 1868، الذي تميز بتمدن هائل - عملية العلمنة- تطور دولة مركزية-وفر الجو المناسب لظهور بورجوازية مدنية - تجارية وحرفية مكنت من تطوير ثقافة اللهو وتأكيد القيم الذاتية التي هي قيمة الانفعال وقيمة الإحساس. وبشرت بثقافة وطنية-برؤية واقعية للعالم وكذا باستقلالية الأدبي بموازاة مع انفجار سوق الكتاب وإقبال الناس على القراءة والكتابة - وبمعنى أصح ثورة ممارسات القراءة وبداية تأكيد وظيفة مقدمة الناشر.. ألا يمكن التأكيد هنا على أننا أمام شكل قريب من ذلك الذي ميز أوروبا الغربية في القرن19 ذاته.

لم يتغير اليابان إذن بلمسة من عصا سحرية في عصر الميجي في منتصف القرن 19 بعد وصول مدفعية «بيري». لقد كان سلفاً منذ قرن من الزمان على الأقل (أو أكثر بكثير من ذلك) في ديناميكية عميقة لحداثة أهلية. وقد كان تحول النموذج الأدبي لسنوات 1880 يوجد في تقاطع بين ذلك النمو الداخلي والمد الإمبريالي الغربي.

الكاتبة الكندية مارجريت أتوود في حوار مع «الدوحة»:

لم أفكر بالشهرة ولا بالثروة لكنني سعدت عندما جاءتا

حوار- **طلال فيصل**

بعد نصف ساعة، لا أكثر، من الجلوس مع الكاتبة الشهيرة مارجريت أتوود، ستدرك بوضوح سرَّ نجاحها المدهش الذي حققته في الكتابة، سواء على المستوى النقدي أو المستوى التجاري، وسر استمرار هذا النجاح لفترة زمنية طويلة تكاد تتجاوز العقود الأربعة حتى الآن، أنها لا تتوقف، إطلاقاً، عن التفكير أو السؤال! بمجرد دخول قاعة المحاضرات تتأمل اسمها، قاعة سالي بوردن، تسأل: لماذا تحمل هذه القاعة هذا الاسم؟ تتأمل الجو من حولنا ثم تسأل: لماذا تتناثر الحبيبات البيضاء في الجو؟ هل هناك مزارع قطن قريبة؟ هل رأيت هذا الحيوان الذي كان يجري بسرعة أمام أعيننا؟ هل تعرف اسمه؟ ماذا يجري في مصر الآن بالضبط؟ ماذا تتوقع أن يحدث بعد عام ونصف من الربيع العربي؟ كنت مندهشاً من تلك المرأة التي تقترب من الثمانين وتحمل بداخلها كل هذه الطاقة، ليس للمعرفة أو التساؤل فحسب، ولكن أيضاً للحياة بمفهومها الواسع. أضف إلى ذلك أيضاً نظامها الصارم، فهي تستيقظ يومياً في الخامسة صباحاً وتكتب ألفي كلمة، بالعدد، ثم تمنح عشرين دقيقة لموقع تويتر للتواصل الاجتماعي! قبل أن تنزل لتناول الإفطار وتبدأ يومها مع المحاضرات أو الندوات المطلوبة منها. وأضف لكل ذلك قدرتها المدهشة على السيطرة على المستمعين، وخفة ظلها وروحها التي تجعلك لا تريد أن تفارقها أبداً، وسرعان ما ستدرك ببساطة سر نجاح هذه الكاتبة المدهش، والمستمر.

ضمن ورشة الكتابة التي يعدها سنوياً مركز الكتاب والمترجمين في بانف بكندا، كنت مدعواً أنا وستة عشر كاتباً ومترجماً، في ضيافة عدد من كتاب كنديين - أهمهم إستير ماكلويد، صاحب واحدة من أهم الروايات الكندية، وهي «أذى كبير»، والتي تمت ترجمتها لأكثر من ثلاثين لغة، ومارجريت أتوود بالطبع، ذات الشهرة الطاغية والمرشحة الدائمة لجائزة نوبل. فازت أتوود بجائزة البوكر عام 2000 عن روايتها «القاتل الأعمى» بعد أن رشحت لها أربع مرات قبل ذلك، كما فازت تقريباً بكافة الجوائز التي تمنح لأديب كندي، فضلاً عن تصدر رواياتها لقوائم الأكثر مبيعاً، وآخرها روايتها «عام الفيضان» وهي بمثابة جزء ثان لروايتها «أوريكس وكريك»، والتي رسخت فيها لمفهومها عن أدب التنبؤ، القائم بين أدب الخيال العلمي والأدب الواقعي.. في مدينة بانف الجبلية كان هذا الحوار المطول مع مارجريت أتوود، حول الكتابة والجوائز والنقاد والصبر والترجمة.. أسألها:

هل يدهشك أن تعرفي أن كتابيّ «القاتل الأعمى» و«مفاوضات مع الموتى» يتصدران قائمة الأكثر مبيعاً في مصر؟

- فعلاً؟ لم أكن أعرف.. لماذا لا يخبرونني بهذه المعلومات المبهجة؟ (تضحك) لا أظن أن مهمة نقل الكتاب لثقافة أخرى هي مهمة سهلة أبداً، إنها تتطلب ناشرين شجعان ومترجمين متفانين في عملهم، ترجمة عملي ليست سهلة أبداً.



أنا أعرف بشكل شخصي واحداً من مترجمي «أوريكس وكريك» وقد ابيضّ شعره أثناء ترجمة هذا العمل.

- أنا شخصياً شعري قد شاب أثناء كتابته، فهذا منطقي جداً (تضحك).

كذلك كتابك «مفاوضات عن الموتى» يعتبر كتاباً مقدساً في ورش الكتابة الأدبية التي بدأت تظهر في مصر في الفترة الأخيرة.

- هذا يبدو غريباً نوعاً ما، لأن «مفاوضات مع الموتى» ليس عن تقنيات الكتابة ولكنه عن فكرة الكتابة ذاتها، نظرة من الخارج كما حاولت أن يكون، ولكن انتشاره أمر يفرحني على أي حال، لا أستطيع حتى أن أعلق عليه.

أنت معروفة باهتمامك بفكرة تدريس الكتابة الإبداعية، وبشكل أوسع الكلام عن الأدب من منظور نقدي أو تقني، سواء كتابك «مفاوضات مع الموتى» أو كتابك البديع «بقاء» الذي تقدمين فيه تأريخاً شيقاً للأدب الكندي، لماذا هذا الولع بالكتابة النقدية أو الكتابة عن الكتابة؟

- الكتابة عن الكتابة أمر مغر دائماً عندما لا يكون لديك ما تقوله! (تضحك) عندما كتبت كتابي «بقاء»، الذي تشير إليه، لم يكن يعرفني أحد تقريباً وقتها، كنت لا أزال صغيرة، لكني كنت بحاجة لفهم ماذا يعني أن أكون كندية، هل هناك أدب كندي؟ هل هناك ضرورة لوجود شيء بهذا الاسم أصلاً؟ كنا دائماً يتم تعريفها بالنفي، نحن لسنا أميركا، نحن لسنا أوروبا، ووجدت أن أفضل طريقة لفهم ملامح هذا الأدب هو دراسة الأنماط التي يتحرك فيها. من آن لآخر تجد نفسك بحاجة لكتابة كتاب معين لفهم أين تقف بالضبط، أغلب كتبي غير الروائية من هذا النوع.

هل قرأت شيئاً من الأدب العربي، القديم أو المعاصر، هل لديك أي انطباعات عنه إن كانت الإجابة بـ «نعم»؟

- قرأت الكثير عنه، والقليل منه، بالإضافة لأن كل ما قرأته سيكون مترجماً، أنا لا أقرأ سوى بثلاث لغات، وكلها أوروبية للأسف. هناك عبارات مقتبسة في روايتي «قصة الخادمة» من الشعر الصوفي، أذكر هنا أن ترجمة فيتزجيرالد لرباعيات الخيام كانت كتاباً شبه مقدس عند صدورها في أوروبا وأميركا، كان كل بيت فيه نسخة من الإنجيل ورباعيات الخيام (تضحك). هناك كتاب عربي قديم أيضاً أنا مفتونة به هو «مرافعات الحيوان والإنسان أمام ملك الجن».

هذا كتاب معروف في الثقافة العربية، وهو «رسائل إخوان الصفا» والتي كانت جماعة فلسفية مؤثرة جداً في القرن العاشر.

- هذا كتاب ساحر فعلاً، أعود له من وقت لآخر، وهو مفعم بحكمة حقيقية نادرة. كذلك أقرأ من آن لآخر كتاباً معاصرين أو كتباً لمؤرخين، ويبدو أن الأدب العربي بدأ ينشط

ويحقق نوعاً من التنوع مؤخراً. هنا كان انطباعي عند زيارتي لمعرض أبو ظبي للكتاب العام قبل الماضي، وهي زيارتي الأولى لتلك المنطقة.

باعتبارك كاتبة مهمة وكبيرة الآن - بالمعنى الأدبي للكلمة - هل لديك مشكلة لكونك «أكثر مبيعاً» أو كاتبة منتشرة بالمعنى التجاري للكلمة، البعض يقولون إن هذا هو سبب تأخر جائزة نوبل عنك حتى الآن؟

- يا بنيّ، الجميع يسألونني عن جائزة نوبل بينما أنا ليس لدي أي سلطة في هذا الشأن، لماذا لا تتوجهون بهذه الأسئلة للجنة الجائزة نفسها (تضحك)، أما بخصوص العلاقة بين النجاح الفني والتجاري فهناك أربعة أنواع من الكتب: كتب جيدة رائجة، كتب جيدة غير رائجة، كتب رديئة رائجة، كتب رديئة غير رائجة. النوع الأخير بالتأكيد هو النوع الذي لا يريد أحد منّا كتابته (تضحك) بالنسبة لسؤالك، فالقارئ طبعاً مهم للغاية، على الأقل بالنسبة لي، ربما أهم من الناقد، لأنه نوع متخصص من القراء. أحد أجمل مصادر الغموض في الكتابة هو أنه يستحيل فعلياً مقابلة هذا المدعو بالـ «قارئ»، لأن كل قارئ متفرد تماماً، لكنك رغم ذلك تأمل وتؤمن أن هذا القارئ، هو أو هي، مختبئ هنا أو هناك، موجود في مكان ما.

أنت لا تحبين النقاد في المجمل، إذن؟

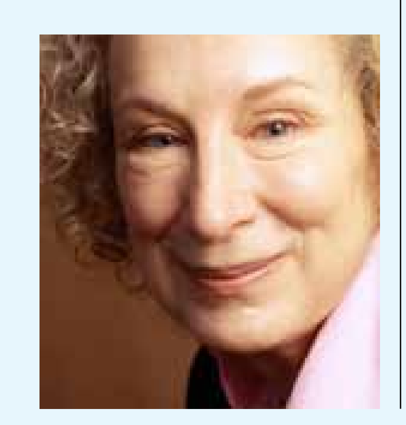
- أنا أقول لك من هم «النقاد» بالضبط، هم نوعان: أبناء العجائز وأبناء الكهنة، النوع الأول هم الجالسون على المقاهي يطلقون الأحكام المطلقة والشائعات على الروائيين، والنوع الثاني هم الأكاديميون وأساتذة الجامعات الذين يحتكرون الكلام عن الأدب كما كان الكهنة يحتكرون الكلام عن النصوص المقدسة!

هذا يجعلني أطرح الانتقاد الموجه لك دائماً، أنك تتحركين بين أنواع فنية كثيرة، طوال الوقت، الرواية والشعر والقصة القصيرة والكتب النثرية غير الروائية، مثل كتابك الأخير عن الدين العام والاقتصاد..؟!

- هذا من أخطاء الدعاية، والتي لا يمكنك أن تسيطر عليها. قررت دور النشر فجأة أن تعتبر كتابي كتاباً عن الاقتصاد لأنه صدر مع هذه الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي تضرب العالم، لكني - بالطبع لم أكتب كتاباً عن الاقتصاد، أنا غير مؤهلة لفعل ذلك. إنه كتاب أدبي عن فكرة الدَين بشكل عام وأثرها في الفكر والأدب والفلسفة، هذا يمنحك درساً مهماً في أول الطريق، أنه حتى لو صرت كاتباً كبيراً وشهيراً - مثلما أنا الآن - فلن يمكنك السيطرة على ما يقوله الناس عنك (تضحك).

ولكن فكرة أنك تتنقلين بين أنواع أدبية مختلفة، بل إن

الجميع يسألونني عن جائزة نوبل بينما أنا ليست لدي أية سلطة في هذا الشأن



لديك كتابين صدرا مؤخراً لا يمكن تصنيفهما تقريباً، بين السيرة الذاتية أو النثر أو القصة القصيرة، أو حتى الشعر؟

- حسناً، أنا كتبت أنواعاً أدبية متعددة لأن أحداً لم يخبرني وأنا صغيرة ألا أفعل ذلك (تضحك).. سأحكي لك يا صديقي الصغير حكاية لطيفة. كان يا ما كان، كان هناك ثعلب وقط، الثعلب لديه أكثر من حيلة ليهرب من الكلاب، أما القط فلديه طريقة واحدة للهروب من الكلب، تسلق الشجرة! ولكنها - للإنصاف - تفعل ذلك بشكل رائع جداً (تضحك) لم يقل أحد إن القط أفضل من الثعلب أو العكس، إنها مسألة حيل، لو أن لديك أكثر من حيلة استخدمها، لو أن لديك حيلة واحدة، استخدمها بشكل جيد، لا مفر.

متى أصبح بإمكانك أن تكسبي عيشك من الكتابة؟

- هذا يتوقف على مفهومك لكسب العيش، ومدى طموحاتك المالية في الحياة. على كل حال، أنا بدأت الكتابة في سن مبكرة للغاية، السادسة عشرة تقريباً، وفي عيد ميلادي الثاني والثلاثين كنت قادرة على تأمين دخل جيد من الكتابة، أعني بدخل جيد أنني توقفت عن اقتراض النقود (تضحك) في النهاية، في ذلك الوقت كنا شباباً مفعمين بالحماس ومكرسين تماماً للكتابة، أنا شخصياً لم أفكر لا في الشهرة ولا النقود، لكني لا أنكر أني سعدت عندما جاءتا!

ربما تكون هذه هي قيمة «الصبر» التي ينبغي على كل كاتب شابٍ أن يتعلمها، لقد انتظرت طويلاً مثلاً قبل أن تحصلي على جائزة البوكر مع أنك كنت تستحقينها قبل ذلك بوقت طويل؟

- تم ترشيحي ثلاث مرات لجائزة البوكر في القائمة القصيرة قبل أن أحصل عليها عام 2000 عن «القاتل الأعمى»، أخيراً! في المرة الأولى عام

1986، عن رواية «قصة الخادمة»، ولكنهم قالوا، لا إنها لا تزال صغيرة، من الأفضل أن نعطيها لكينجسلي أميس، لقد أوشكت على الموت (تضحك)، هكذا تسير الأمور، كل ما عليك أن تواصل الكتابة، لا شيء غير ذلك.

كيف يعرف الكاتب في أول الطريق - أو حتى في آخره، أنه فشل أو نجح، إن كان عليه أن يستمر أو يتوقف؟

- ليست هناك طريقة للمعرفة، ليست هناك ضمانات!

بماذا تُحذرين الكتّاب في أول الطريق إذن، طالما أنه لا ضمانات هناك إذن؟

- أحذر أولئك الكتّاب، المستسلمين لنداء ربات الفنون، إن كانوا يرغبون في حياة وادعة أو هانئة. لا سيما في مناطق من العالم، حيث تقوم النزاعات، وحيث تكون الكتابة مهمة خطيرة قد تعرضك للاعتداء أو النفي أو حتى القتل. بالنسبة لكننا لا يحتاج الكاتب لهذا النوع من الشجاعة، إلا أن تعرضك للكراهية بمفهومها الواسع هو احتمال قائم طوال الوقت.

أما بخصوص النصيحة الوحيدة التي يمكن أن أقدمها فهي أن تكتب وتكتب وتكتب، حتى وإن كان ما كتبته في أحد الأيام رديئاً ومحبطاً، وأن تقرأ وتقرأ وتقرأ، إنه أشبه بالتدريب اللازم في العزف على آلة موسيقية حتى تستطيع التقاط النغمة الصحيحة.

في كتابك المدهش «جريمة في الظلام» الصادر مؤخراً، والذي يستحيل تصنيفه توردين هذه العبارة الموحية «قالت أمي إن من يريد أن يصبح كاتباً عليه إتقان التهجية، وقلت أنا إن هناك من سيفعلون ذلك بدلاً مني»، هل يبدو لك المحرر في دار النشر على هذا القدر من الأهمية؟

- حسناً، أن تنتزع العبارة من سياقها الساحر لتسأل عن شيء مختلف، هذا يعجبني على أي حال! بالنسبة للمحرر في دار النشر فهو يقوم بدور المحفز أو المثير الإيجابي، لكني لا أظن من وظيفته التصحيح أو الضبط سواء للنص أو اللغة، أما بالنسبة لي أنا شخصياً فأنا أعطي الكتاب فور الانتهاء منه لثلاثة أو أربعة قراء يخصونني من خارج عالم صناعة النشر، ويختلفون باختلاف الكتاب وطبيعته، المشتغلون بالنشر يرون الأمور من وجهة نظر معينة وأنا أحب أن أخرج منه، ثم بعد ذلك أعطيه للمحرر وأنتظر ملاحظاته وتعليقاته التي أحياناً - أحياناً - ما تكون مفيدة!



أذكر أن ترجمة فيتزجيرالد لرباعيات الخيام كانت كتاباً شبه مقدس عند صدورها في أوروبا وأميركا

أقرأُ الآن «عام الفيضان» روايتك الأخيرة، ولا يسعني - كمبتدئ- إلا أن أسألك وأنت في قمة تلك الخبرة وبعد ذلك المشوار المدهش في الكتابة، كيف يمكن للكاتب أن يفعل ذلك، كيف يمكنني أن أهزم الزمن؟

- (تبتسم) شكراً على هذه الكلمات الجميلة، لكن للأسف، ليس بوسع أحد أن يهزم الزمن! نحن داخل الوقت والموتى خارج الوقت، وكل ما يفعله الروائي هو أن يحاول أن يدعي أنه يستعير تلك النظرة من الخارج، لكنني لست ميتة حتى وإن ادعيت أني كذلك في رواياتي (ششش لا تخبر أحداً بهذا السر من فضلك!) المرء يكبر ويشيخ عاجلاً أو آجلاً، لكنك تحاول الالتفاف عبر الطرق الجانبية، الكتابة إحدى أفضل هذه الطرق الجانبية.

لدي مشكلة صغيرة أرجو أن تساعديني في حلها، كنت قد أنهيت كتابة نصف روايتي تقريباً عندما قرأت روايتك «القاتل الأعمى» وشعرت بالإحباط، أنه لا داعي لإكمال ما كتبت ما دام أحد ما قد كتب كتابة رائعة بهذه الدرجة! هل صادفك هذا الموقف من قبل؟ كيف تصرفت معه؟

- بعيداً عن صيغة السؤال التي تحرجني بشكل شخصي، سأحاول أن أخرج نفسي أنا وأنت من الموضوع ونتحدث بشكل أكثر تجريداً، إجابتي هي نعم، يحدث لي هذا النوع من التشتيت أو التوقف أثناء الكتابة كثيراً، هنا شيء طبيعي يحدث للكاتب ولا ينبغي أن يجعلك تتوقف، في هذه الحالات أستريح يوماً أو اثنين، أفكر في شخصيات الرواية أو في أي شيء آخر عدا المهمة التي ينبغي عليّ إنجازها، ثم أعود للعمل ثانية.

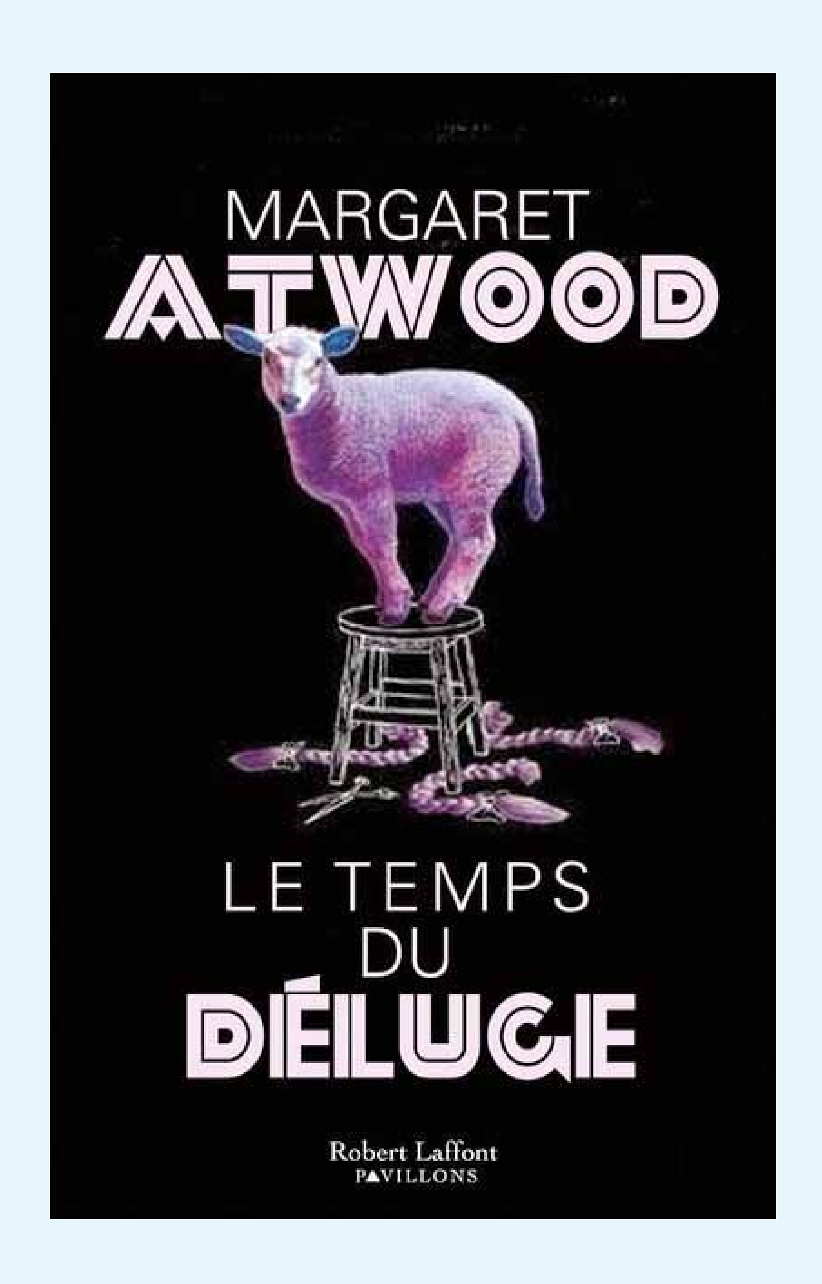
سؤالي الأخير، وعذراً إن كنت قد أطلت أو أزعجتك، ما أفضل شيء في حياة الروائي، وما أسوأ شيء؟

- أفضل شيء هو أن تبدأ في كتاب جديد، وأسوأ شيء هو ألا تجد القدرة على البدء في كتاب جديد.

من رواية «عام الفيضان» لـ مارجريت أتوود



الحديقة



من الذي يرعى الحديقة
تلك الحديقة الخضراء؟

وفيها مخلوقات الله العزيزة
تسبح، وتطير، وتلعب.

ثم جاء المفسدون الجشعون
وأبادوها كلها مرة واحدة.

وكل الأشجار التي ازدهرت
ومنحتنا تلك الثمار الكريمة،

دفنتها موجات من رمال،
الأوراق، والأغصان، والجنور.
وكل المياه اللامعة
صارت أوحالاً ومستنقعات.

وكل الطيور ذات الريش الزاهي
توقفت عن غنائها المبهج

آه أيتها الحديقة، آه يا حديقتي
سأظل أندبك طيلة حياتي.

حتى يرجع البستانيّة
وتعودين للحياة.

(من الكتاب الشفوي،
أناشيد بستانيّة الرب)

عام الفيضان

١- توبي

العام الخامس والعشرون، عام الفيضان.

في الصباح الباكر، تتسلق توبي السطح لتشاهد شروق الشمس. تستخدم مقابض مكنسة للتوازن؛ فقد تعطل المصعد من زمن طويل، والسلالم الخلفية زلقة ومبللة، ولو سقطت وتدحرجت فلن يكون هناك أحد لينقذها.

مع ظهور أول علامات الطقس الحار، يرتفع الضباب من بين رقعة الأشجار التي تفصلها عن المدينة المهجورة. في الجو رائحة احتراق خفيف، رائحة كاراميل وقطران وشواء منتن، وتلك الرائحة المميزة للرماد الدهني لحرائق القمامة الرطبة بعد المطر. الأبراج المهجورة على البعد تلوح مثل شراع قديم، باهتة وبلا لون وبلا حياة.

رغم ذلك، لا يزال هنالك حياة. الطيور تغرد، لا بد أنها عصافير. أصواتها النحيلة حادة وواضحة، كنقر الأظافر على الزجاج؛ لم يعد ثمة ضوضاء مرورية لتغطي على صوت العصافير. ترى، هل تلاحظ هذا الهدوء، وغياب صوت الموتورات؟ وإن كان الأمر كذلك، فهل يجعلها ذلك أكثر سعادة؟ ليس لدى توبي أدنى فكرة.

بخلاف أي بستاني آخر - من أولئك ذوي العيون المتوحشة أو جرعات المخدر الزائدة - لم تكن تتوهم أنه بإمكانها مخاطبة العصافير.

تلتمع الشمس في الشرق، وتجعل السديم الأزرق الذي يحدد المحيط الواسع يبدو أحمر اللون. النسور الجاثمة على السارية المائية تهز جناحاتها لتجففها، وتتمدد كأنها مظلات سوداء، وإذا ما هبطت بغتة، فذلك يعني أنها لمحت جيفة ما.

النسور أصدقاؤنا، اعتاد البستانيون أن يقولوا ذلك. إنها تطهر الأرض، وهي ملائكة الله المظلمة اللازمة لتحلل الأجساد. تخيل كم كان الأمر ليصبح مريعاً لو لم يكن هناك موت!

أما زلتُ أصدق في هذا الكلام؟ تفكر توبي

يبدو كل شيء مختلفاً عن قرب.

على السطح بعض الزراعات، زخرفتها تبدو وحشية؛ وهناك بعض المقاعد من مادة تشبه الخشب كانت تستخدم قديماً قبة من الشمس وقت حفلات الكوكتيل، لكن كل هذا لم يعد له وجود. تجلس توبي على أحد المقاعد لتتفحص الأرض. ترفع نظارتها، وتمسح الأرض ببصرها من اليمين لليسار. الدرب، بشجيرات اللوميروز على حدوده، مبعثرٌ مثل الفرشاة الممزقة، وقد خفتت لمعتها الأرجوانية تحت ضوء الشمس القوي. المدخل الغربي، بتصميمه القديم المتشابك، وزمجرة السيارات المتشابكة خارج البوابة.

كانت تنتشر حول مغارس الزهور، المختنقة بفعل بذار الشوك والنباتات الطفيلية، حشرات مائية ترفرف من حولها. النوافير، بقيعانها على شكل الأصداف البحرية، ممتلئة بالماء الآسن. ساحة وقوف السيارات وعربات الجولف الوردية وحافلتان صغيرتان ماركة أنويو، تحمل كل منها تلك العلامة المميزة، العين التي تغمز. ثمة حافلة صغيرة رابعة أبعد على الطريق، مصطدمة بشجرة، قبل ذلك كان هناك ذراع مدلاة من النافذة، لكنها لم تعد موجودة الآن.

المروج الشايعة نمت قليلاً، وصار العشب أطول. ثمة تلال منخفضة وغير منتظمة أدنى نباتات الملكويد والبابونج والحميض التي تنمو هناك، وحامل للنسيج هنا أو هناك، وعليه علامة العظام التحنيرية. هناك يسقط الأشخاص، أولئك الذين يجرون أو يتمشون قرب التل. كانت توبي تشاهد من فوق السطح، مختبئة خلف أحد الزراعات، ولم تكن قد جلست ترقب المنظر من فترة طويلة. بعض هؤلاء الأشخاص صرخ طالباً المساعدة، كأنهم كانوا يعرفون أنها هناك. لكن كيف كان يمكن لها أن تساعدهم؟

كان حمام السباحة مُغطى بطبقة من الطحالب، كان هناك ضفادع كذلك، وكانت طيور مالك الحزين والبلشون تصطادها عند الجانب الضحل. حاولت توبي لفترة أن تتحقق من الحيوانات الصغيرة التي تخبطت وغرقت. الأرانب الخضراء المشرقة، الفئران، الراكنوك، الهجين بين الظربان بنيلها المخطط، و الراكون بوجهه الشبيه بقطاع الطرق. لكنها الآن تتركهم وحدهم. ربما تنتج أسماكاً بعد ذلك، بطريقة ما حين تصير البركة مستنقعاً.

هل تفكر في أن تأكل تلك الأسماك الافتراضية المستقبلية؟ بالطبع لا.

بالطبع ليس بعد.

تستدير نحو الجدار المظلم من الأشجار والكرم والسعف والشجيرات النامية، تتفحصها بنظارتيها. إنه من هناك يمكن لأي خطر أن يطل. لكن أي نوع من الخطر؟ ليس بوسعها أن تتخيل.

مع حلول الظلام تبدأ الضوضاء المعتادة: نباح الكلاب البعيد، هسهسة الفئران، كركرة صراصير الليل، ونقيق الضفادع بين الحين والآخر. تندفع الدماء في أذنيها. كاتوش، كاتوش، كاتوش، مكنسة ثقيلة تكنس الأوراق الجافة.

«اذهبي للنوم» تقول بصوت عال. لكنها لا تنام جيداً أبداً، منذ صارت وحدها في البناية. أحياناً تسمع أصواتاً، أصواتاً بشرية، تناديها وهي تئن في ألم، أو

أصوات نساء، النساء اللواتي كن يعملن هنا، القلقات اللواتي كن يأتين للاسترخاء والراحة. يقفزن في حمام السباحة، ويتمشّين في المروج. كل تلك الأصوات العذبة الهادئة المهدئة للأعصاب، أو أصوات العاملين في الحديقة، غمغمة وغناء، أو الأطفال الضاحكين معاً، هناك في حديقة إدنكليف. آدم الأول ونوالا، وبورت. بيلار العجوز، وحولها نحلاتها. وزيب، لو أن أيا منهم لا يزال على قيد الحياة، لكان زيب في أي يوم الآن سيقدم ماشياً عبر الطريق أو يظهر فجأة من بين الأشجار.

لكن، لا بد أنه ميت الآن. من الأفضل لها أن تظن ذلك، حتى لا تبدد الأمل.

لا بد أن أحداً ما لا يزال حياً، بالرغم من ذلك لا يمكن لها أن تكون الشخص الوحيد المتبقي على سطح هذا الكوكب، لا بد أن هناك آخرين. لكن، أصدقاء أم أعداء؟ ولو أبصرت واحداً منهم، كيف يمكن لها أن تحدد؟

إنها مستعدة. الأبـواب مغلقة، والنوافذ محصنة بالحواجز. لكن حتى هذه الحواجز ليست ضماناً كافياً؛ كل فراغ قائم هو مساحة لغزو محتمل.

حتى وهي نائمة، فإنها تتصنت - كما تفعل الحيوانات - لأي تغير يحدث، لأي صـوت مجهول، لأي فجـوة في الصمت كأنها شقّ في الجدار.

حين تندفع الكائنات الصغيرة في غنائها، قال آدم الأول، فذلك لأنها خائفة. لا بد أن تستمع لصوت خوفها.

2- رين

العام الخامس والعشرون، عام الفيضان.

احذر من الكلمات. انتبه لما تكتب. لا تـترك خلفك أثـراً. هـذا مـا اعتاد البستانيّة قوله، حين كنت طفلة بينهم. أخبرونا بأنه ينبغي علينا أن نعتمد على ذاكرتنا؛ فلا يمكنك الوثوق بما قد دوّنت. الروح تنتقل من فم لفم، وليس من شيء لشيء. الكتب يمكن لها أن تحترق، والأوراق تتفتت، الحاسبات تتحطم. وحدها الروح يمكنها أن تبقى للأبد، والروح ليست شيئا.

بخصوص الكتابة، فقد كانت أمراً خطيراً، كما قال آدم وحواء، وذلك أن أعداءك يمكنهم أن يتعقبوك من خلالها، ويصطادوك، ويستخدموا كلماتك دليل إدانة ضدك.

لكن الآن، بعد أن أطاح بنا ذلك الفيضان الجاف، فإن أي كتابة ستكون آمنة تماماً، لأن أولئك الذين كانوا يريدون استخدامها ضـدي قد ماتوا، فالآن، يمكنني أن أكتب كل ما أريد.

ما سأكتبه هو اسمي؛ رين، بقلم تخطيط الحواجب، على حائط بجوار المرآة. كتبته كثيراً، رين، رين، رين، كأنه أغنية. لا يمكنك أن تنسى من أنت لو كنت وحـدك لفترة طويلة. هذا ما أخبرتني به أماندا.

لا يمكنني أن أرى النافذة، فزجاجها تمَّ سدّه. لا يمكنني الخروج من الباب، فهو مغلق من الخارج. لكني، بالرغم من ذلك، لا يزال لدي هواء، وماء، ما لم تنفد الطاقة الشمسية. لا يزال لدي بعض الطعام.

أنا محظوظة، بالفعل محظوظة جداً. كانت أماندا دائماً تقول، راقبي حظك هنا. هذا ما أفعله الآن؛ في البدء كنت محظوظة بالعمل هنا في سكيلز حين ضربنا الفيضان. ثانياً، كنت محظوظة كذلك حين وجدتني محبوسة في هذا المكان في منطقة ستريكي، لأن هـذا مـا جعلني أبقى في أمـان. حدث تمزق في ردائي الحيوي الواقي - لمنع انتقال الأمـراض التناسلية - فقد انفعل أحد الزبائن وعضّني، من بين حبات الترتر الخضراء، وكنت في انتظار نتائج الفحص الطبي. لم يكن جرحاً طرياً، بإفرازات وأنسجة ملتحمة بـه، لكن جرحـاً جافـاً قرب الكوع؛ ولذا لم أكن قلقة تماماً. رغم ذلك، قاموا بفحص كل شيء، هنا في سكيلز، كانت سمعتهم طيبة، وكنا معروفين بأننا أكثر العاهرات احتراماً في المدينة.

كـان «سـكـيـز وتـيـلـز» يحسنون رعايتك، فعلاً. إذا كنت موهوبة، فقد انتهى الأمـر. طعام جيد، طبيب إن استلزم الأمر، والبقشيش ممتاز، لأن الزبائن هنا من رجال الطبقة الراقية. كانت إدارة المكان جيدة، رغم أنه يقع في مكان بائس - حيث تقع كل النوادي من هذا النوع. كانت المسألة مرتبطة بالصورة - كما كان يقول مورديس: حين يكون المكان بائساً فهو أنسب للعمل، لأنه إن لم يكن هناك شعور بالخطر - شـيء مبهرج أو صـارخ، شعور بالانحراف - فما الذي يجعلنا مختلفين عن حركة الطاحونة التي تدور عند هذا الرجل في بيته، بوجه ملطخ بالكريم وملابس داخلية قطنية بيضاء؟

كـان مـورديـس يـؤمـن بـالـكـلام المكشوف؛ عمل في هذا المجال منذ طفولته، وحين تـم تجريم البغاء والـقـوادة - لأسباب صحية ولأمـان المرأة، حسبما قالوا، وصار كل شيء مرتبطاً بسكس مـارت تحت سلطة الهيئة المسماة كوربسكوربس (جسد جسد)- قام مورديس بوثبته، مستغلاً خبرته القديمة «إنـه أولـئـك الذين تعرفهم..» اعتاد أن يقول، مضيفاً «وما تعرفه عنهم» ثم يكشر ويضربك على عجيزتك - ضربة ودية تماماً؛ لم يكن يستغلنا جسدياً لصالحه. كانت لديه أخلاقيات للمهنة.

كـان رجـلاً نحيلاً بـرأس حليق أسـود، لامـع، وعينين يقظتين مثل رأس النملة، كـان لطيفاً طالماً كل شيء على ما يرام، لكنه كان يدافع عنا إذا ما تحول أحد الزبائن للعنف «لا أحد

يؤذي بناتي» كان يقول ذلك، وكانت تلك من النقاط الشريفة الإيجابية فيه.

كذلك، لم يكن يحب التبديد. كنا بالنسبة له مدخرات ثمينة، كما كان يقول، كريمة المحصول. بعد تدخل السكس مارت، كان يتم اعتبار كل من هو خارج النظام ليس مجرماً فحسب، بل ومثيراً للشفقة. بعض النسوة العجائز المرضى يتجولن في الحارات، متسولات في حقيقة الأمر. لم يكن لرجل يحمل ذرة من عقل أن ينهب معهن «نفايات خطرة» هكذا كنا نطلق عليهن، نحن فتيات سكيلز. لم يكن ينبغي لنا أن نظهر ازدراءنا بهذه الطريقة، كان علينا بالأحرى إظهار شيء من العطف؛ إلا أن العطف يستهلك العمل، ونحن كنا بعد صغاراً.

حين بدأ ذلك الفيضان الجاف في تلك الليلة، كنت أنتظر نتيجة فحوصي الطبية: ظلت حبيسة إدارة منطقة ستيكي لأسابيع، وذلك في حالة ما إذا كان لديك مرض معدٍ. كان الطعام يأتي من الباب الأمان الخلفي المغلق، بالإضافة لثلاجة صغيرة بها بعض الحلويات والمرطبات، كما كانت المياه تمر بجهاز التنقية، دخولا وخروجاً. لديك هناك كل ما تحتاجه، لكنك ربما تصاب بالملل هناك. يمكنك أن تمارس الرياضة باستخدام الآلات الموجودة هناك، وهو ما فعلته كثيراً، لأن راقصة الترابيز تحتاج للتدريب المستمر.

يمكنك أن تشاهد التلفزيون أو الأفلام القديمة أو تشغل الموسيقى أو تتصل بالهاتف. يمكنك كذلك زيارة الغرف الأخرى في سكيلز باستخدام الفيديو سكرين. أحياناً ونحن نلعب على الخشبة كنا نغمز للكاميرا متأوهات، في محاولة لإغراء أي شخص يكون هناك في منطقة ستريكي، كان مودريس يحب الادعاء أنك لا تزال في المشاركة.

كان مورديس يجعلني أشعر بالأمان. كنت واثقة أنني لو وقعت في مشكلة فيمكنني اللجوء إليه. قليل من الأشخاص في حياتي من هم كذلك. أمامنا، معظم الوقت. زيب، أحياناً، وتوبي. لعلك لا تظن توبي من ضمنهم - كانت قاسية وغليظة - لكن إذا ما واجهت الغرق فلن يكون الشيء الناعم الطري هو الأنسب لإنقاذك. ستكون بحاجة لشيء أكثر صلابة.

3-يوم الخلق

يوم الخلق

العام الخامس.

عن الخلق وعن تسمية الكائنات، حسب ما أورده آدم الأول.

أعزائي الحيوانات، زملائي المخلوقات، أعزائي وزملائي من الثدييات:

ذات يوم من أيام الخلق منذ خمسة أعوام، كانت حديقة سطح إدنكليف هذه مجرد أرض خراب تئن، يتنحنح فيها الصعاليك المتجولون، ووكر للشرور، لكنها الآن موضع لتبرعم الزهور.

بتغطية هذه السطوح القاحلة بالحدائق نقوم بدور صغير مما ينبغي علينا لافتداء خلق الله من التحلل والعقم الذي يحيط بنا، وإطعام أنفسنا طعاماً غير ملوث جاء عن طريق الصفقات. ربما يظن البعض أن جهودنا غير مجدية، لكن كنا جميعاً نعمل معاً! لا يزال أمامنا الكثير من العمل الشاق، لكن لا خوف، يا رفاقي: فلسوف نظل نتحرك للأمام بكل شجاعة.

أنا سعيد أنا تذكرنا جميعاً إحضار قبعاتنا الشمسية.

والآن، دعونا ننتقل بأفكارنا لصلاة يوم الخلق السنوية.

كلمات الله للبشر فيما يخص الخلق بمفردات يمكن للعجائز فهمها. لن نتحدث عن المجرات الكونية أو الجينات، لأن هذه المفردات كانت تسبب لهم الارتباك! لكن هل ينبغي علينا أن نسلم بها كحقيقة علمية؛ أن العالم خلق في ستة أيام، ونعتبر تلك المعلومات التي حصلناها بالملاحظة مجرد هراء؟ لا يمكن أن نحصر فهم كلام الله في تفسير حرفي ضيق وتأويل مادي، ولا أن يتم قياسه بالأدوات البشرية، فأيامه - جَلَّ جلاله - بالنسبة لنا دهور، وآلاف الأزمان هي بالنسبة له - جل جلاله - مجرد أمسية. بخلاف باقي الأديان، لم نشعر أبداً بضرورة أن نكذب على أطفالنا فيما يخص الجيولوجيا.

تذكروا أول كلمات الله للبشر؛ الأرض دون شكل وخاوية ويلقي الرب بالضياء للكينونة. هذه هي اللحظة التي يطلق عليها العلماء «الانفجار الكبير» كأنه حفلة جنس جماعي. في النهاية كلا التفسيرين يلتقيان في جوهر واحد: الظلام ثم بعد لحظة واحدة، يوجد الضياء. غير أن المؤكد أن الخلق مستمر، ألا تتشكل نجمات جديدة في كل لحظة؟ أيام الله ليست متتابعة يا رفاقي؛ إنها تجري متزامنة، الأول مع الثالث، الرابع مع السادس. وكما أخبرونا «ترسل روحك فيُخلقون، ويتجدد وجه الأرض».

أخبرونا ذلك، في اليوم الخامس لحركة خلق الله الكون، صار الماء مخلوقات، وفي اليوم السادس تكاثرت في الأرض الجافة الحيوانات، والنباتات والشجر، وصارت كلها مباركة، وقيل لها أن تتكاثر، وفي الختام جاء آدم - كما يقال- وكان خلق النوع البشري. وفقاً لتفسير العلم، هذا هو نفس الترتيب الذي ظهرت به الأنواع على سطح الكوكب. الإنسان آخرها ظهوراً. تقريباً هو نفس الترتيب، أو قريب منه جداً.



ولد عتيق رحيمي في مدينة كابول سنة 1962 وتابع دراسته في الثانوية الفرنسية الأفغانية ثم في الجامعة. عاش ظروف الحرب الأفغانية بين سنتي 1979 و1984 ثم لجأ إلى باكستان التي سيغادرها إلى فرنسا بعد أن حصل على وضعية لاجئ سياسي، وهناك سوف يحرز دكتوراه في التواصل السمعي البصري من جامعة السوربون، ويخرج أفلاماً وثائقية عديدة قبل أن ينجز فيلمه الروائي المطول الأول انطلاقاً من روايته «أرض ورماد» وينال عنه جائزة «النظرة نحو المستقبل» في مهرجان «كان» سنة 2004.

فصل من رواية:

اللعنة على دوستويفسكي

عتيق رحيمي

ترجمة- **حسن بحراوي**

ما إن رفع رسول البلطة ليجهز على رأس السيدة العجوز حتى عبَرت ذهنه قصة «الجريمة والعقاب». صعقته الفكرة. ارتعشت ذراعاه، وترنّحت ساقاه، وأفلتت البلطة من بين يديه لتشقّ جمجمة المرأة وتنغرز فيها. ومن دون أدنى صيحة، تهاوت العجوز على السجاد ذي اللونين الأحمر والأسود. استمر حجابها الذي تزينه زهور التفاح يرفرف في الهواء قبل أن يحط على جسدها الممتلئ والواهن. كانت تهزّها التشنجات وهي تلفظ آخر أنفاسها، أما عيناها الجاحظتان فقد ظلتا تحملقان في رسول، الذي كان لا يزال يقف وسط الغرفة، مبهور الأنفاس، وقد امتقع لونه حتى صار أكثر دكنة من جثة. كان شالهُ يسقط على كتفيه الناتئتين، ونظرته المرتعبة مشدودة إلى سيل الدم الذي ينزف من جمجمة العجوز، ويختلط بحمرة السجاد، مغطياً خطوطه السوداء، ثم يسيل ببطء باتجاه يدها البدينة التي كانت لا تزال تمسك بحزمة الأوراق النقدية.

سيلطّخ الدمُ النقود.

تحركْ يا رسول، تحرك.

جمودٌ تام.

رسول؟

ما الذي دهاه؟ فيمَ يفكر؟

في «الجريمة والعقاب». هكذا إذن، في راسكولينكوف، في مصيره.

ألمْ يدُر ذلك في خلده أبداً، عندما كان يعدّ لجريمته ويُقبل على ارتكابها؟

الظاهر أنه لم يفعل.

أين كانت هذه القصة مخبأة يا ترى؟ في أعماقه؟ هل تكون هي التي حرّضته على القتل...؟

أو ربما...

ربما ماذا؟ هل تراه الوقت المناسب فعلاً للتأمل في فعلته؟ الآن وقد أجهز على المرأة العجوز، لم يعد أمامه سوى الاستيلاء على نقودها وحليّها... والهروب.

الهرب؟

هو لا يتحرك.. يظل مسمّراً في مكانه وقد أضناه الضجر، مثل شجرة. مثل شجرة ميتة مغروسة في أرضية المنزل. كان بصره يواصل النظر إلى خيط الدم الذي يكاد يلامس يد المرأة. لينسَ المال الآن، وليغادر المنزل، بسرعة، قبل وصول شقيقة المرأة العجوز.

شقيقة العجوز؟ هذه المرأة ليس لها أخت، إن لها بنتاً.

لا يهم، سواء أكانت شقيقتها أم ابنتها، هنا لا يغير في الأمر شيئاً. أي واحد يدخل البيت في هذه اللحظة سيكون رسول مضطراً للإجهاز عليه هو كذلك.

ينحرف خط الدم بعد أن كاد يلامس يد المرأة، إنه الآن يسيل على الجزء المرقّع من السجاد البالي ويشكّل حوله ما يشبه البركة، غير بعيد من صندوق صغير من الخشب مملوء عن آخره بالسلاسل والقلائد والأساور الذهبية والساعات...

ما الذي يعنيه من سرد كل هذه الجزئيات؟ تناول الصندوق والمال وانسحب.

أقعى رسول. يده تتردد في انتزاع الأوراق المالية من راحة المرأة. كانت قبضتها قد صارت الآن متصلبة، مشدودة وتمسك بحزمة الأوراق كما لو أن صاحبتها ما تزال على قيد الحياة، حاول مرة أخرى، بدون جدوى. تحت تأثير الاضطراب تتركز نظرته على عيني المرأة فاقدة الروح. يرى انعكاس صورة وجهه في حدقتيها. تذكّره عيناها الجاحظتان بأن آخر ما تحتفظ به الضحية هو صورة قاتلها مرسومة في عينيها. يجتاحه الخوف. يتراجع. تتوارى ببطء صورته التي ظهرت على قزحية عين العجوز خلف جفنيها.

تردد صوت امرأة في أنحاء البيت: «نانا عالية؟». ها قد جاءت، إنها هنا، تلك التي لم يكن عليها أن تأتي، لقد قُضي على رسول..

«نانا عالية؟». مَن تكون هذه المرأة؟ ابنتها؟ كلا، هذا ليس صوت طفلة. مهما يكن، لا أحد له الحق في غشيان هذه الغرفة. «نانا عالية؟».يقترب الصوت. «نانا عالية؟»، يصعد الأدراج.

ارحلْ يا رسول..

ينطلق مثل قشة تبن باتجاه النافذة، يفتحها ويقفز إلى سطح المنزل المجاور، متخلّياً عن كل شيء، الشال والنقود والحلي والبلطة...كل شيء.

عندما يبلغ حدود السطح، يتردد في القفز إلى الزقاق. ولكن الصيحة المرعبة التي بلغت سمعه آتيةً من غرفة نانا عالية هزت ساقيه، وسطح البيت، والجبل القريب...رمى بنفسه في الهواء وحطّ بعنف على الأرض. اخترق ألمٌ شديد عرقوب قدمه. لا أهمية لذلك. يتعين عليه النهوض. الزقاق خال. عليه أن يفلت بجلده.

انخرط في العدْو.

صار يجري.

ظل يجري من غير أن يعلم أين يتجه.

لم يتوقف سوى وسط ركام من الأزبال، عند نهاية درب بلا منفذ تنبعث منه روائح نتنة تلهب الأنف. لكنه لم يكن يشم شيئاً. أو أنه لم يكن يعير ذلك اهتماماً. بقي هناك، واقفاً، مستنداً إلى جدار وكان ما يزال يبلغه صوت المرأة الحاد، لم يعد يميز فيما لو كانت المرأة هي التي تواصل الصياح أم أن الصوت قد ظل يتردد في أعماق كيانه. حبسَ أنفاسه. كان الصراخ قد توقف فجأة ولم يعد له وجود لا في الزقاق ولا في رأسه. انفصل عن الحائط لكي يعاود المسير. كان ألم عرقوبه يشلّ حركته. والتشنجات تملأ وجهه. عاد إلى الاتكاء على الجدار من جديد، ثم قرفص لكي يدلّك قدمه. لكن شيئاً ما بدأ يغلي في داخله. تأخذه حالة من الغثيان فينحني قليلاً ليتقيّأ سائلاً أصفر. كان الزقاق المسدود بكل قاذوراته يدور حوله. أمسك رأسه بكلتا يديه، وألصق ظهره بالجدار. ثم ترك جسمه ينزلق نحو الأرض.

بقي لعدة لحظات مغلق العينين، جامداً، معلق الأنفاس، كما لو أنه يتأهب لسماع صيحة أو شكوى، تتناهى إليه من منزل نانا عالية. ولكن لاشيء. لاشيء سوى خفقان الدم في صدغيه.

ربما كان قد أغمي على تلك المرأة وهي تكتشف الجثة.

تمنى أن لا يكون قد حصل ذلك.

مَن تكون هذه المرأة الشيطانية التي أفسد مجيئها عليه كل شيء؟

هل كانت امرأة حقاً؟ ولمَ لا تكون دوستويفسكي؟ نعم، دوستويفسكي نفسه. فهو الذي بواسطة «الجريمة والعقاب» صعقني وشَلَّ حركتي. وحال بيني وبين اقتفاء خطوات بطله، راسكولينكوف: أي منعني من أن أقتل امرأة ثانية، بريئة هذه المرة..وأستولي على المال والحلي اللذين سيظلان ينكرانني بجريمتي..وأن أصير فريسة الندم وأغرق في لجة الشعور بالذنب، وأنتهيَ أخيراً إلى سجن الأشغال الشاقة...

كان ذلك سيكون أفضل من أن أهرب مثل كائن بليد، مجرم غبي. ملطخ اليدين بالدماء ولكن خاوي الجيوب.

أي عبث هذا..؟

اللعنة على دوستويفسكي..

كانت يداه تمسكان بوجهه بعصبية، قبل أن تتوغلا في شعره القصير المجعد وتلتقيان خلف رقبته المتصببة عرقاً. وعلى حين غرة تملّكته فكرة قاهرة: ماذا لو لم تكن المرأة هي ابنة نانا عالية، ألا يكون بوسعها أن تنهب كل شيء وتنسحب دون أن يلحظها أحد؟ وأنا ماذا سيفضل لي؟ وما الذي سينوب من ذلك والدتي وأختي دنيا وخطيبتي صوفيا؟ أليس من أجلهن تحديداً قمتُ باقتراف هذه الجريمة؟ ليس لهذه المرأة الحق في أن تستفيد وحدها من هذه العملية. عليّ أن أعود إلى المكان، وإلى الجحيم عرقوب قدمي...

ينهض.

ويعاود السير.

العودة إلى موقع الجريمة. أيّ شرَك هنا..أنت تعرف مثلما يعلم الجميع جيداً بأن العودة إلى مسرح الجريمة تعتبر خطأً فادحاً. خطأ انتهى بإلقاء القبض على عدد متزايد من المجرمين المهرة. ألمْ تسمع بتلك الحكمة القديمة التي تقول: ما أشبه المال بالماء، فهو إذا ما ذهب لا يعود أبداً؟ كل شيء انتهى الآن. وعليك ألا تنسى أبداً بأنه لا تتاح للمجرم سوى فرصة واحدة في العملية الواحدة، وإذا ما ضيّعها، قُضي الأمر، وكل محاولة لاستعادة ما ضاع تنتهي حتماً إلى الفشل الذريع.

يتوقف، يلقي بنظرة على الجوار، يواصل السير، غير مقتنع بأقوال الحكماء. يمضي بخطوات مصممة وسريعة، يصل إلى مفترق زقاقين. يتوقف من جديد لوقت وجيز يكفي فقط لاستعادة أنفاسه قبل أن يدلف إلى الزقاق المؤدي إلى مكان الجريمة.

لنأمل أن تكون المرأة قد فقدت وعيها فعلاً بالقرب من جثة العجوز.

ها هو الآن في زقاق الضحية. فاجأه الصمت الذي يرين على المنزل. كان هناك كلب هزيل يقعي في ظل الجدار، عندما رآه غادر مكمنه بتثاقل وأصدر صوتاً واهناً أشبه بدمدمة، تجمد رسول في مكانه، غمره التردد، ترك الوقت يمر ليقنع نفسه، على مضض، ببلادة فضوله. وعندما كان يهمّ بالانطلاق، سمع وقع خطوات تتحرك في ساحة منزل نانا عالية. وتملكه الهلع فلجأ للاحتماء بأحد الجدران. تخرج من المنزل امرأة تلبس برقعاً أزرق سماوياً يغطي جذعها، ومن دون أن توصد الباب خلفها، أسرعت بمغادرة المكان. لابدّ أنها هيّ؟ بعد أن استولت على المال والحلي، ها هي ذي تطلق ساقيها للريح..

آه، كلا..أين تنهبين هكذا، أيتها اللعينة؟ ليس لك الحق أن تمسّي ذلك المال وتلك الحلي. إنها مِلك لرسول. قفي مكانك..

ضاعفت المرأة من سرعة خطواتها، واختفت في الزقاق. ومع أن مفاصل قدمه تؤلمه، فقد انطلق رسول يتعقبها. عثر عليها أخيراً في ممر معتم. سمع وقع خطوات، وصياح مراهقين ينحدرون من الزقاق، مما وضع حداً لانطلاقه. التصق بالجدار ليختفي وراءه. ومع أنها كانت تمضي مسرعة فقد فسحت الطريق لعبور الأولاد. وفي لحظة التقت نظرتُها، المطلة من تشبيك البرقع، بنظرة رسول الذي استغل هذه المناسبة لتدليك عرقوبه الذي يؤلمه. عاودت المرأة السير في أعقاب المراهقين بخطوات أسرع وأكثر اضطراباً من السابق.

ومع أنه كان يعرج بقدمه، وأنفاسه متقطعة، فقد انطلق من جديد يتعقبها. وعند أحد التقاطعات، ستنعطف المرأة نحو زقاق أوسع وأكثر امتلاء بالمارة. وعندما بلغ رسول ملتقى الطرق سيتوقف فجأة وهو ينظر بدهشة إلى عشرات النساء لابسات البرقع ذي اللون الأزرق وهن يسرن بسرعة. تُرى أية واحدة منهن سيقوم بتعقبها؟

مغموراً باليأس سيتقدم على غير هدى وسط هذا السيل من النساء المحجبات. مترصداً أقل إشارة تدلّه على المرأة التي ظل يتعقبها: لطخة دم مثلاً على أطراف البرقع، صندوق تخفيه إحداهن تحت ذراعها، السير المستعجل المثير للشبهات لإحداهن...ولمّا لم يقف على أي شيء من ذلك اجتاحه دوار. قاومَ حتى لا ينتهي به إلى الإغماء. ومن جديد شعر بالغثيان، وتصبب عرقاً وهو يلجأ إلى الجدار حيث انثنى إلى نصفين لأجل أن يقيء من جديد سائلاً أصفر.

أمام نظراته البلهاء كانت تعبر أقدام المارة متتابعة. وبما أن قواه كانت قد خارت، فإن الأصوات لم تعد تصله كما كانت في السابق، كل شيء صار غارقاً في الصمت:

حركة المارة في ذهابهم وإيابهم، أحاديثهم، ضوضاء الباعة المتجولين، أصوات أبواق السيارات وضجيج حركة المرور...

كانت المرأة قد اختفت تماماً. تاهت وسط هذه الغابة من النساء اللواتي لا وجه لهن.

ولكن، كيف أمكنها أن تفرّ وتترك نانا عالية - وهي إحدى قريباتها دون شك- في تلك الحالة؟ لقد صرخت فحسب، وهذا كل ما استطاعت فعله. بل إنها لم تقم حتى بطلب النجدة. بأية مهارة رتّبتْ لعمليتها ونفذتها بالاستيلاء على كل شيء. وكل ذلك من غير أن ترتكب أية جريمة..ابنة الفاعلة..

صحيح أنها لم ترتكب أية جريمة، ولكنها اقترفت خيانة في حق إحدى قريباتها. والخيانة أقبح من الجريمة.

الوقت غير مناسب لإعداد نظرِية في الموضوع يا رسول. انظر، هناك شخص يمنحكَ صدقة، عملة من فئة خمسين أفغاني.

مَن يظنني، هذا الإنسان؟

متسولاً دون شك. تجثو بهذه الطريقة البئيسة على الرصيف، بثياب بالية ومتسخة، وبذقن غير حليقة، وعينين غائرتين وشعور قذرة، ولذلك فأنت أكثر شبهاً بمتسول منه بمجرم. ولكنك متسول لا يتهافت على النقود.

كان الرجل يلحّ، وقد استغرب لسلوك هذا الشحاذ، وهو يلوّح بالورقة النقدية أمام عيني رسول الزائغتين، ولكن دون جدوى. وأخيراً ها هو يدسّها في يده المتيبسة ويمضي. فيما يُلقي رسول بنظرته نحو الورقة المالية.

هو ذا ثمن جريمتك..

ارتسمت ابتسامة ممضّة على شفتيه المرتجفتين، أطبق قبضته واستعد للوقوف. ولكن صوتاً مرعباً دوّى بغتة جعله يتسمر في مكانه.

لقد انفجرت قنيفة.

واهتزت الأرض في الجوار.

بعض الناس يرتمون على الأرض، آخرون يعْدون ويصيحون.

ثم ها هي قنيفة أخرى تنفجر، في مكان أقرب، وبطريقة أعنف. رمى رسول بجسده على الأرض. كان كل شيء حوله غارقاً في الفوضى والصخب. ومن حفرة نارية عميقة كان ينبعث دخان أسود يكتسح الحي كله ويغطي سفح جبل «أسمعي» القائم وسط كابول.

بعد بضع دقائق بدأت رؤوس، تشبه نباتات الفطر، في الانتصاب شيئاً فشيئاً وسط الصمت الضاغط. وارتفعت أصوات متعجبة:

- لقد قصفوا محطة البنزين..

- بل وزارة التربية.

- كلا، محطة البنزين...

إلى اليمين، قريباً من رسول، كان عجوز منبطحاً على بطنه يبحث بعينيه اليائستين عن شيء على الأرض، وهو يدمدم من خلال لحيته: «إلى الجحيم بمحطة بنزينكم، وبوزارتكم...أين هي أسناني؟ يا إلهي، من أين أخرجتَ هذا الجيش من قوم يأجوج ومأجوج؟ أين أسناني...» كان ينقّب نابشاً الأرض تحت بطنه. ثم يقول موجهاً السؤال إلى رسول: «ألم تر طقم أسناني؟». وبينما كان هذا الأخير يرمقه بنظرة موارِبة كما لو أنه كان يشك في أنه قد أصيب بمسّ يواصل قائلاً: «لقد سقط من فمي.. وتاه منّي..».

- «خلّ عنك يا بابا، في زمن المجاعة والحروب لأي شيء يصلح حقاً طقم الأسنان؟» يسأله رجل ملتح هازئاً وهو ممدد أمامه.

- «له ما يصلح له». يرد عليه العجوز بحزم وأنفة، وهو لا يخفي استياءه من تلك الفكرة.

- «أي رجل محظوظ أنت..» يجيبه الرجل الملتحي وهو يقف نافضاً الغبار عن ثيابه. ثم يبتعد واضعاً يديه في جيوبه تحت الأنظار المرتابة للعجوز الذي طفق يدمدم بتذمر: «ابن الفاعلة هذا سرق طقم أسناني... أنا متيقن من ذلك». ثم التفت إلى رسول قائلاً: «لقد جهزت طقمي بخمس أسنان ذهبية. خمس أسنان..» وبعد أن ألقى بنظرة سريعة باتجاه الشخص الملتحي، تابع كلامه بصوت يغمره الأسف: «لطالما حثّتني زوجتي على بيع تلك الأسنان الذهبية من أجل أن نصرف على البيت. وأكثر من مرة رهنت طقم أسناني، وما إن يبعث لي ابني ببعض النقود من الخارج حتى أسارع إلى تخليصه من الرهن. وليس أبعد من منتصف هذا النهار فقط استعدته من المرابي. أي يوم ملعون هذا..». ينهض العجوز ويندس وسط الحشد، ربما لأجل تعقّب الشخص الملتحي.

كان رسول قد استحسن سخرية الرجل الملتحي، ليس استخفافاً من العجوز صاحب الطقم، ولكن لأنه يكره الأسنان المصنوعة من الذهب التي كان يرى فيها علامة صارخة على البخل في أقبح مظاهره. نانا عالية كذلك كانت تحمل سنين ذهبيتين. كان يودّ لو توفر له الوقت لكي يقوم بانتزاعهما.

بلى.. كان يتوفر على ما يكفي من الوقت، ولكن ما كان يفتقر إليه هو المهارة. وإلاّ لما وجد نفسه جالساً هنا في هذا الوضع المثير للشفقة، ممسكاً في قبضته بورقة نقدية من فئة خمسين أفغاني.



كيف أبدع بورخيس نفسه

أنيك لويس

ترجمة **سعيد بن الهاني**

إذا كان بورخيس قد ارتبط اسمه طويلاً بأدب لغزي، عميق المعرفة، مُشكَّل من الرموز والتساؤلات الميتافيزيقية، فإن نشر نصوص الكاتب المنشورة في الأرجنتين لأول مرة قد جدّد بشكل جذري صورة العمل والإنسان.

مثل شخصيته الشهيرة «بيير مينار، مؤلف دونكيشوت»، فقد ترك بورخيس وراءه بعد وفاته، سنة 1986 «عملاً لامرئياً». يتشكل هذا الأخير من ثلاثة أعمال غير معروفة وعدد كبيرمن المقالات والملاحظات، والسير، والحكايات القصيرة والحوارات التي ظهرت في الجرائد والمجلات، ولم تنشر قطعاً في مجلد أبداً.

أطلق جون بيير بيرناس نشر هذه الأعمال المنشورة لأول مرة، مقنعاً بورخيس بإدراج مجموعة من اليوميات في الأعمال الكاملة للأبلياد. هذه اليوميات التي ظهرت في مجلة EL Hogar وهو ما دفع النقد الإسباني إلى تقديم طلب أن تكون هذه النصوص في متناول قراء اللغة الإسبانية. لقد سرَّعت وفاة بورخيس هذه الحركة، وأطلقت بحثاً حقيقياً بوليسياً حول هذه النصوص غير المنشورة، حيث سمح اكتشافها بانبثاق أوجه غير معروفة لمؤلف كتاب «تخييلات» المجهولة حينئذ. لقد أعطت هذه المجموعة الكبيرة من النصوص الانطباع بأن بورخيس قد استمر في

كتابة عمله ما بعد موته.

نكتشف أن الكاتب من خلال تيماته الكونية كان مثقفاً ملتزماً في السجالات المحلية الأرجنتينية. إن بورخيس قبل أن يصبح عدواً متحمساً للنزعة البيرونية (نسبة إلى سياسة الرئيس الأرجنتيني خوان بيرو الذي حاول التوفيق بين النزعة الرأسمالية والنزعة النقابية الاشتراكية) ويحتج على ديكتاتوريات أميركا اللاتينية لسنوات السبعينيات، كان أولاً معارضاً متحمساً ضد النزعة الفاشية. إن بورخيس الذي أخرج مشاهد ألعاب فلسفية مع الزمن والفضاء، اهتم فضلاً عن ذلك بالثقافة الشعبية. تنمر، متاهات، مكتبات، يجب أن تجد لها مكاناً في توالد لتيمات وحوافز منطلقها المنزل المغلق إلى استعمال البروباجندا والحقد الوطني، مروراً ببراغماتية ويليام جيمس، التماسيح أوالأدب الألماني في حقبة باخ.

بناء الحدث الأدبي

كان بورخيس يبرر دائماً الانتقاء العنيف الذي يشتغل بين نصوصه في الأعمال الكاملة وذلك عبر استدعاء حجة نوعية.يقوم هذا الانتقاء في الحقيقة على تصور خاص لمفهومي المؤلف والعمل، وهو تصور يرتبط بشكل دقيق بالمبادئ المعروضة في الأدب.

إن العمل بالنسبة لبورخيس هو بناء يقع في تقاطع كل من الإيديولوجيا والجمالية وسياق نشر النص ومن ضمنه السياق المادي. يستجيب العمل لمنطق مستقل عن المواد التي تشكله، «لا يعتبر العمل وحدة مغلقة»: إنه علاقة، مركز من العلاقات المتعددة، أما بالنسبة لمقولة المؤلف، فإن بورخيس يفرغها من محتواها بتوسيم سلسلة من المهام لم تكن تقليدياً ذات قيمة باعتبارها قائمة على الإبداع الأدبي: الترجمة، الاقتباسات، الأنطولوجيا، إبداع محافل النشر، والنصية الموازية هي بالنسبة إليه ممارسات تقع في نفس المستوى التراتبي للكتابة، ويجب أن تتمتع بنفس القيمة . ومن جهة أخرى، تعتبر العلاقة التي تربط المؤلف بعمله بناء ذا بعد شعبي: لقد كان بورخيس مثل هنري جيمس واعياً بالفصل (حيث أخرجه في كتابه الشهير «بورخيس وأنا») بين الكاتب، الذي كان موضوع إشادات واحتفاءات، وعمله. فما كان موضوع الرهان هو إمكانية قبول البعد الاجتماعي، التجاري بل أحياناً البعد الدنيوي للعمل الأدبي، وما يتعلق بالكاتب في العالم المعاصر، باعتباره أحد المظاهر المؤسسة لـ«الحدث الأدبي».

مع بورخيس، لسنا في حاجة للاحتفال بموت المؤلف ولا ببعثه: بل يجب على العكس أن نلعب لعبة تحويل المؤلفين المعروفين القياسيين، وهو ما كان يسميه بـ«الآثار الأدبية» إلى موضوعات غير ثابتة، كما فعلها هو بنفسه مع كتاباته الخاصة.

ولادة سارد

شاعر شاب ملتزم في الحركات الطليعية، ومستورد للجماليات الأوروبية الجديدة، يغني بورخيس 1920 مع الثورة الروسية، يتصل بالدادائيين، ويلح على الحمولة الإبداعية للاستعارة، مع إدهاش معاصريه في نفس الوقت عن طريق الاهتمام بالقرن الذهبي الإسباني، والأدب الكلاسيكي وبعض الأشياء القديمة. وراء هذه الإيماءة نجد تأملاً نسقياً حول إنتاج الشهرة في الثقافة الغربية. يقترح بورخيس بالفعل الفصل بين الكاتب ونصوصه، بين قيمة العمل والخلود الأدبي، النص والقراءات التي تكون موضوعه. إبداعات نظرية معروضة في المجموعات الثلاث الأولى لمقالاته التي لم يعترف بها منذ سنوات الخمسينيات من القرن الماضي.

جميع الأسباب تؤدي إلى الاعتقاد بأن بورخيس قد فهم بسرعة أنه كان مسكوناً بالخوف من أن يصبح واحداً من المؤلفين لا مكان لهم إلا في الأنطولوجيات الطليعية، لقد وصل بورخيس بسرعة إلى نتيجتين كانتا قد حددتا منعطفاً في مسيرته. من جهة، لا يسمح جنس المقالة بالوصول إلى الخلود الأدبي، ومن جهة أخرى الشعر لا يؤدي إلى الشهرة الدولية. رغم أن شعر بورخيس يرتفع إلى وضع الأسطورة الوطنية، فيبرز أحياء بوينيس آيريس وشخصياتها، ثم إنه يجسد مدنية مثالية لهوية ثقافية سيتماهى معها عدد كبير من المثقفين. بينما المقالة والشعر هما بالضبط الجنسان الأدبيان اللذان كان بورخيس على صلة بهما في تلك الحقبة. سيتحول بورخيس إذن نحو الحكي. ماذا ينقص عالمه الشعري، الذي يدركه كصحراء فارغة من المصائر الخالدة ؟ بشيء من الغموض ستدخل إلى الساحة بشكل قوي القصة البوليسية.منذ سنة 1933 تحولت الصور الثابتة لقصائده في الأحياء الشعبية إلى استكشافات، وهو تطور سيؤدي إلى العمل الشهير «رجل في زاوية جدار وردي».(1933) ومن ثم، انتظمت الحكايات البورخيسية حول عدد كبير من الألغاز: تنتظم مجموعة «حديقة بممرات متشعبة» حول معنى أفعال الشخصية؛ وفي مجموعة «الموت والبوصلة» تنتظم حول هوية المدينة حيث يجري الحدث، وفي مجموعة «شكل الرمح» أو عمل «مقبرة استوريون» حيث الشخصية هي التي تحكي قصتها.

الانجذاب نحو الأجناس الأدبية الدونية

يترافق تأكيد القيمة الأدبية للحكي البوليسي باهتمام بورخيس الشغوف بالأجناس الأخرى التي يتم اعتبارها كأجناس دونية، وبالخصوص العجائبي. مدفوعاً إلى التعاون منذ بداية الثلاثينيات من القرن الماضي مع جرائد

ومجلات غير متخصصة كمجلة المنزل El Hogar والملحق الإضافي الأدبي لجريدة Critica نقد التي سيديرها سنتي 1933 و1934 سيضع منهجيته: اقتباس عنصر جوهري من جنس أدبي ما، وتوليفه مع العناصر الجوهرية لجنس أدبي آخر. تنطلق حكاياته الفانتاستيكية من مشروع بناء فانتاستيك نصي خالص يضع موضع السؤال الحدود بين الكتاب والعالم المصور، ويسم الواقع ببصمته، كما يمكننا أن نرى ذلك في أعماله الشهيرة، «الدنو من المعتصم» 1936، «مكتبة بابل»1941، وبعد ذلك«كتاب الرمل» 1975 . يمكن أن يكون مصدر المظهر الفانتاستيكي في العوالم البورخيسية من فعل معجزة تكون سرية لا عامة (كتاب «المعجزة السرية»، 1943)؛أو مينوتور يعاني العزلة الوجودية، إلى درجة عدم الدفاع في مواجهة ثيزيوس («مقبرةأستيريون» 1947)، أو من كاهن مايا يفهم سر العالم ولا يستعمل السلطة، («كتابة الإله»)1949؛ أو من قلب للقيم يقدم الخلود كعب ء، وأصل حضارتناكعالم بربري («الخلود»، 1947).

ينضاف إلى هذين الجنسين: البوليسي، الفانتاستيكي اكتشاف الإمكانات السردية للسينما التي اهتم بها بورخيس منذ سنة 1929. خلال الحرب العالمية تحبك السلطة السياسية والمنتجون الهوليوديون حبكات لأهداف أيديولوجية، تغري بورخيس هذه المحاولة في مراقبة المعنى إلى درجة أنه سيستعيد في حكاياته التيمات والقيم المهيمنة في الحقبة. ومن ثم، سيفكك عملاه «تيمة الخائن والبطل»(1944) و«شكل الرمح» ((1942 التعارض بين البطل والخونة، عن طريق إفراغ هذه الصور من محتواها المثالي. يبين بورخيس بذلك تعلقه بأدب غير ديداكتيكي، حيث القارئ يخرج بدون الوصول إلى تفسير وحيد وأحادي للعالم. يحاول بورخيس من خلال المطالبة بالأجناس والفنون التي يقال عنها دونية أن يرفع بالحكاية القصيرة le cuento إلى مصاف الأدب الوطني المرموق. ليست الكتابة المصدر الوحيد لهذه المعركة: يحاول بورخيس أيضاً فرض النمطين البوليسي والفانتاستيكي على مستوى الترجمات، والمجلات، والمجاميع والأنطولوجيات، من بين هذه الأعمال تبقى الأنطولوجيا الأكثر شهرة للأدب الإسباني المنشورة مع أدولفو Adolfo Bioy Casaras وسيلفينا Silvina Ocampoسنة 1940 والتي ستفرض شكلاً إسبانياً أميركياً لما هو فانتاستيكي.

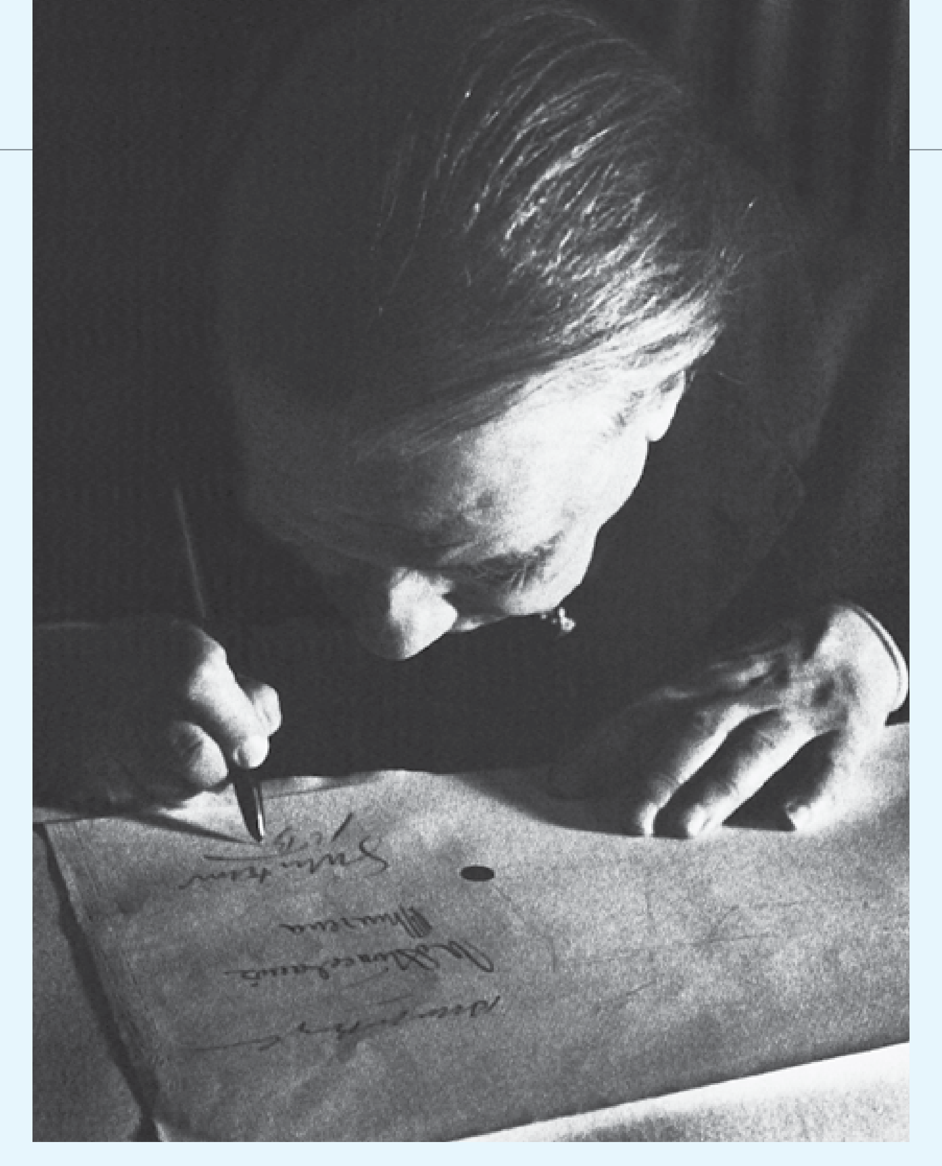
الرغبات العنيفة

بعد أن اتُّهم بورخيس عند نشر حكاياته الأولى بتسخير موهبته لصالح أدب لا يعبِّر سوى عن المشاعر والمفاهيم الأخلاقية، فقد نال الإعجاب بعد ذلك بسبب العمق الفلسفي التجريدي لنفس الحكايات. ومع ذلك لا يقصي هذا التجريد كل تمثيل للرغبات، حيث نجد في قصصه القصيرة رؤية خاصة للمشاعر، متمركزة حول بعض المشاعر: الحقد، العار، الاشمئزاز، إذ تصبح بمثابة المحركات الأولى لأفعال الشخصيات والتي غالباً ما تؤدي إلى ارتكاب فعل جريمة. وهكذا فإن القارئ في مجموعة «الرجل في زاوية حائط وردي» يواجه شكلاً من العنف الذي يتم إدخاله بطريقة مُحرَّفة. تقع أحداث هذا المحكي التخييلي الشفوي في هوامش بوينيس آيريس والموجّه نحو مخاطب تم القبض عليه في النهاية - الذي يجيب باسم بورخيس -، يعود إلى الموت الغامض لوسيم ما guapo.

إن القارئ ومن تحكى له القصة هما فقط من فهما في النهاية بأن السارد هو القاتل، وقد تصرف كذلك بدافع الاشمئزاز الذي يحس به اتجاه نفسه، اتجاه الآخرين، اتجاه موقف سقوط بطله، اتجاه الحياة نفسها. إن الحقد هو الحافزالمتحرك السري في كتابه «الموت والبوصلة»، الذي يضع في المشهد إيريك لونرو Erik Lönnrot، مخبر عاشق للعقل (وخاصة لكفاءاته الفكرية) يجمع بين سمات الباحث الاستكشافي على طريقة بو، عمل تأملي وفكري، وبين سمات الرواية السوداء. يتخيل لونرو مقلباً مرتبطاً بالتاريخ واضطهاد اليهود حيث لايوجد سوى انتقام رجل عصابة قاصر شارلاخ Scharlach، الذي يبحث فقط عن إيقاعه في الفخ بسبب إيداعه لأخيه في السجن، وقد حاول قتله خلال تبادل لإطلاق النار.تترك السخرية مكانها لأثر انفعالي Pathos، إذ يسجل السارد ظهوراً سريعاً، بينما لونرو تعهد بالقيام برحلة نحو جنوب المدينة، نحو الحقيقة، نحو موته الخاص.

ميثولوجية الحكيم الأعمى

استخلص بورخيس في وقت مبكر جداً أن الوصول إلى الشهرة في الغرب، لا تكفي فيه جودة العمل. إن الخلود الأدبي هو بناء وبرنامج، كما بين ذلك الشاعر الأرجنتيني في كتابه «المتعة الأدبية» (1972)، يجب خلق صورة للكاتب تقليدية وأصلية في نفس الوقت، وهكذا سيبقى بورخيس مرتبطاً بصورة الحكيم الشاعر والأعمى، صورة مضاعفة لولد رهيب ومزاج نافذ. رغم أن فقدان بورخيس نظره كان تدريجياً، فقد كان يحدده بشكل دال في اللحظة التي اكتسب فيها وضعية كاتب رسمي: ففي سنة 1955، عندما فرضت الحكومة العسكرية نفسها بانقلاب عسكري ضد النظام البيروني، عينت بورخيس مديراً للمكتبة الوطنية، وأستاذاً بجامعة الفلسفة والآداب ببوينيس آيريس، وعضو بأكاديمية الآداب. ففي هذه اللحظة عاد بورخيس إلى الشعر، وتعاطى لاكتشاف الأشكال الكلاسيكية («الشطرنج 2»، «سبينوزا»)، كل ذلك مع متابعته للتجريب الشكلي والتجنيسي الذي طبع بداية مسيرته – وبالخصوص في كتابه «المؤلف ونصوص أخرى» 1960. انعكس نطاق اهتماماته الجمالية على الشعر، وبذلك رأينا انبثاق شعر فانتاستيكي («le golem» الجوليم «الخيميائي» «الحلم»Ein Traum)، أو ذي طابع فلسفي («هيراقليط»). ومن ثم، فقد اكتسحت سلسلة من حوافز الحكاية البورخيسية- التي أصبحت نمطية -الكتابة:



الخلود الأدبي هو بناء وبرنامج، وخلق صورة تقليدية وأصلية للكاتب في نفس الوقت، وهكذا بقي بورخيس مرتبطاً بصورة الحكيم الشاعر والأعمى، صورة مضاعفة لولد رهيب ومزاج نافذ.

الظلال («الليلة الدائرية»، «مديح الظل»)، المتاهات («خيط الحكاية»)، الرماح والنزالات الثنائية («A une épée «York Minster a) رمح ليورك مينستر، المرايا، الرابط بين شجرة النسب الشخصي والتاريخ الأرجنتيني («تلميح إلى موت الكولونيل فرنسيسكو بورخيس»، «قصيدة حدسية»)، الحلم («ألونسو كويخانو يحلم»)، مدينة بوينيس آيريس («كل البوارح، حلم»)، الكتاب («حارس الكتب»).

عمل شفوي مهم

انطلاقاً من سنة 1969، في اللحظة التي نموضع فيها بداية سيرورة تتويجه الدولي، تتضاعف الحوارات والمحاضرات بطريقة منهلة، إلى درجة يمكننا الحديث عن «عمل شفوي» حقيقي، عمل وضع للتداول سلسلة من الأساطير والخرافات حول الكاتب وأدبه. عندما يسأل بورخيس بخصوص بيوغرافيته وعمله، فقد كان من عادته أن ينوع أجوبته –كي لايسأم كما يقول -، مادامت تطرح عليه دائماً نفس الأسئلة ! يشجع انتشار هذه «النصية الشفوية» المفارقة على الفصل بين الصورة الشعبية والعمل، إلى درجة أن كل واحد من هذه المحافل ينتهي إلى أن يصبح مستقلاً. بينما بورخيس المحاضر هو قبل كل شيء مؤلف تكون بالنسبة له القراءة، الكتابة وإعادة القراءة (التي يعتبرها كممارسة متفوقة على القراءة) هي تجارب حياتية من نفس المستوى. رؤية ساهمت في نجاحه العظيم كمحاضر.وهو يدعو مستمعيه إلى متابعته في محاولات فكره المتكررة بالتجربة والخطأ وأذواقه الجمالية، فيقودهم في مسارات تذهب بهم بقدر أكبر من السهولة من فرجيل الذي كان أعمى، مع تركهم يتأملون، ولا ينظر إلى جمهوره بعينيه. بلا كلل، تنزلق الأسئلة نحو مواضيع أخرى غير عمله: يجسد بورخيس رجل الآداب الذي يشمل بالنسبة له الأدب المعرفة الكونية، ويحمل رؤية نوعية حول العالم.

بورخيس وقد أصبح شخصية شعبية، فقد فتح بابه لكل من قدم عنده. كان غالباً ما يسأل بخصوص أسئلة راهنية يمكن أن تبدأ من بناء ملعب كرة القدم من أجل كأس العالم إلى الصراعات الحدودية مع الشيلي. كانت السياسة الثقافية للنزعة البيرونية إحدى أهدافه المفضلة، فقد استعمل ضدها كل موهبته البلاغية ومزاجه المرح الأسطوري. قال له صحافي: «بورخيس، أنت عبقري !»، فردَّ ببساطة: «لاتعتقد ذلك، فما هي إلا محض افتراءات !».

عن المجلة الأدبية الفرنسية عدد 520 - حزيران 2012

الثلاثة يحبونها

| مكاوي سعيد - مصر

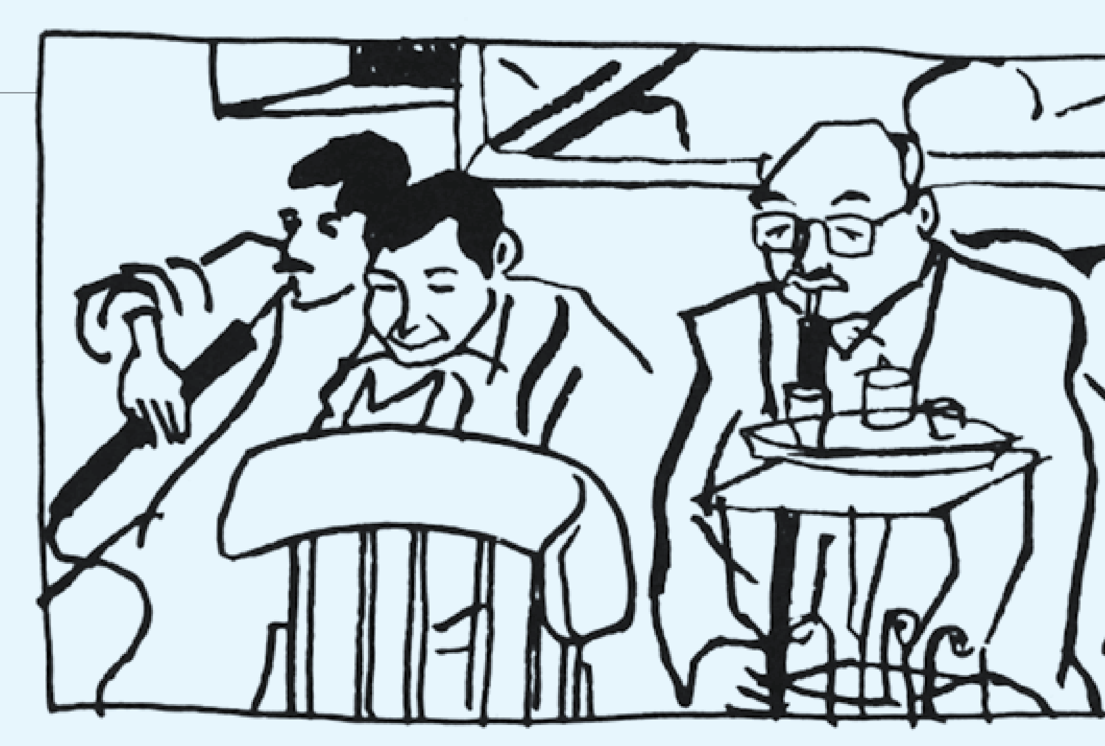
يحسبون موعدها بدقة وينتظرونها طويلاً، إلهامي في كراسته الصغيرة التي بحجم كف يضع خطوطاً حمراء تحت الموعد، ثم يظلل كتابته بلون وردي فسفوري يلفت نظره كلما فتح الكراسة، وزكريا الذي يحتفظ دائماً في جيبه الخلفي بنشرات مراكز السينما وجمعية نقاد الفن السابع لا يحتاج لمن يذكره بموعدها فهو يحفظه غيباً كما يحفظ سيرتي مخرجيه الأثيرين «فيليني وبونويل».. أما أيمن «الهلهلي» الذي مازل متعثراً في دراسته بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، وحائراً بين التنظير على المقاهي والندوات الثقافية وأحلام اليقظة الكثيرة المتعددة بأنه سيصير في المستقبل عالماً كبيراً أو سياسياً مخضرماً أو محافظاً إدارياً لمدينة القاهرة أو الجيزة فالمدن الأخرى صغيرة ولا تناسب طموحاته.. أيمن يتهيأ جيداً لقرب هلتها.

غرفة صغيرة في «بدروم» أحد المنازل القديمة تجمعهم وصحبة طويلة ألفت بين قلوبهم رغم أمزجتهم المتباينة.. والغربة أذابت الخلافات الصغيرة التافهة.. كخلافاتهم حول عدد حبال نشر الغسيل المخصصة لكل منهم.. ومن الذي ترك الصحون في الحوض وأهمل شطف الأطباق؟ ومن الذي تخلف عن موعده في جلب السكر والشاي أو الخبز المدعم من الفرن القريب؟..

أكبرهم سناً بسنوات تعد على الأصابع هو إلهامي، خريج كلية الزراعة-جامعة القاهرة- بتقدير امتياز، يدعي دائماً أنهم لم يعينوه معيداً بالكلية لكونه قبطياً... ويداعبانه ويشاغبانه بمصارحته بأنهم لن يسمحوا له بالتعين في هذه الدرجة الجامعية حتى لو كان مسلماً، فالدرجة محجوزة لأحد أبناء أساتذة الكلية... لكن إلهامي لم يقنط من حلمه ورفض العودة إلى مدينته المنيا مقرراً أن يحضر دبلومة من الخارج ويبحث عن عمل يسهل له البقاء بالقاهرة.. وعنداً بعند اختار إلهامي موضوعاً صعباً للدبلومة عن حشرة معينة لا تعيش إلا على جلد الخيول، ثم وجد وظيفة بائسة كمندوب لإحدى شركات الهواتف.. وكُتب عليه أن يقطع شوارع مدينة القاهرة طولاً وعرضاً يعرض بعض كتالوجات الهواتف والسنترالات على الشركات الحكومية والخاصة، نظير أجر ثابت ضئيل ونسبة من المبيعات إن وفق في البيع..

أما أيمن وزكريا فهما على طرفي نقيض، الأول من قنا بالصعيد والثاني من المحلة الكبرى، زكريا أنهى تعليمه فوق المتوسط وعين بإحدى شركات التأمين وصارت شوارع القاهرة الخديوية هي مجال تحركاته اليومية بحثاً عن أشخاص يتوهم فيهم إدراك أهمية التأمين والرغبة في اقتناص إحدى بوالصها أو بحثاً عن أفلام طليعية تعرض في الصالات محدودة العدد أو ندوات سينمائية تستضيف كبار النقاد، بنقوده القليلة التي يحصل عليها من راتبه الضئيل وبعض مكافآت البوالص يستطيع تأمين سكنه المشترك ووجباته وشراء بعض الكتب التي تهتم بالآداب والفنون من سور الأزبكية، لا يصل إليه زاد ولا زواد من المحلة الكبرى.. فهو وحيد، والده توفي من زمن بعيد، وأمه تزوجت بآخر تكرم بالصرف عليه حتى حصل على مؤهله وبالقطع لم يرسل إليه بأي شيء بعد توظفه، أما أيمن فالبرغم من أنه سليل عائلة ميسورة لكن تهتكه ولكاعته ورسوبه المستمر جعلت والده يقلل من مصروفه الشهري عاماً بعد عام، كما أنقص أيضاً من كميات الأرز والسكر والبلح والعيش والبتاو وعلب السمن وزجاجات الزيت التي يرسلها كل نصف عام، وكان يتهم أيمن إذا اعترض بأنه يرتاب في أنه يبيع «الخزين» ليصرف على ملذاته..

المعشوقة لا تظهر إلا سبعة وعشرين يوماً في السنة وكلهم يعتبرونها من أجمل أيام السنة، إلهامي مدمن حفلات الاستقبال التي تنعقد في السفارات الأجنبية والعربية والمراكز الثقافية المهمة لحفل توقيع كتاب أو عرض موسيقي عالمي أو معرض فنون تشكيلية.. يشارك إلهامي في كل هذه الفعاليات ويصطحب معه صديقيه، غالباً لا يشارك بكلمة أو



تهنئة أو نقد للأعمال المعروضة، هو يركز فقط على موعد فتح البوفيه، ويكون في أول المتقدمين خلف ضيوف الشرف وطبقه غالباً يخطف الأبصار، فهو يملؤه بكل أنواع الطعام، يضع الحلو فوق المالح والفاكهة على المربى واللحم بجوار الدجاج، المهم ألا يفلت صنفاً موضوعاً على الطاولة، وفي غضون أعوام قليلة أضحت كراسة إلهامي الصغيرة دليلاً مهماً للمثقفين بما فيها من جداول ترصد مواعيد الفعاليات الثقافية الكبرى وأنواع المقبلات والمشهيات والمشروبات التي تقدم فيها، وعلامات يمنحها إلهامي للمركز الثقافي (جيد - ممتاز - متوسط - غير مهم) وليست درجة التقييم هنا خاصة بالعروض التي تقدمها المراكز، بل الوجبات، الجيد والممتاز يعنيان أن المركز يقدم «أوبن بوفيه» أو سانوتشات لحوم باردة وبفتيك، والمتوسط يعني أن المركز يقدم مخبوزات فقط مع علبة عصير، غير المهم معناه أن هذا المركز الثقافي يقدم عروضاً وندوات بغير أطعمة ولا مشروبات.

هل أدركتم الآن أن من يترقبون مجيئها هي موائد الرحمن، تلك الموائد التي كانت البيوتات تضعها قبالة بيوتهم ليأكل منها أبناء السبيل في الماضي، انتشرت بشكل مكثف في الثمانينيات من القرن الفائت، وفي بداية الأمر كانت هناك آداب لحضورها، صاحب المائدة واقفاً بصدر المائدة يحرص على السلام على الداخلين ويصطحبهم حتى يجلسهم ويوصي عليهم العمال ولا يأكل حتى ينتهوا،وكان رواد هذه الموائد من بعض الفقراء الذين يجلسون على استحياء، وبعض العابرين الذين لم يلحقوا ببيوتهم، وعاجلتهم صلاة المغرب، اختلف الأمر الآن، أصبح هناك متخصصون يظهرون فجأة قبيل المغرب ولا يجلسون إلى المائدة، بل يضعون الطعام الممنوح لهم في أجولة بلاستيكية، ويمرون على أغلب موائد الحي الواحد، ثم يذهبون بحمولتهم ليبيعوها بالكيلو داخل الأحياء الفقيرة للفقراء الذين بهم خصاصة ولا يعرضون فقرهم على الناس، الأرز بداخله اللحوم وتسبح فوقه الشربة والبلح، خليط عجيب يباع بالكيلو ولا يعدم من يقبلون على شرائه بفتات النقود، في كراسة إلهامي أيضاً خريطة لأهم هذه الموائد وأنواع الأصناف التي تقدم فيها، ويستعين به زكريا وأيمن إن أرادا وجبة بها ظفر «لحوم سمينة» أو دجاج أو مائدة «افرنجية» تقدم فيها المكرونة بالفرن والبفتيك والحلويات الشرقية الشهيرة.. يمنح إلهامي معلوماته لأصدقائه مجاناً، ولكن يقدمها للمثقفين نظير كوب شاي أو حجر معسل.

الثلاثة سعداء الآن بقرب حلول شهر رمضان ويتخيلون في صحوهم ونومهم الموائد المتراصة على الطرقات، أيمن له ذكرى سيئة حدثت في أحد الأعوام الماضية، كان من ضمن أحلام يقظته أن يستطيع يوماً التعرف على إحدى الفتيات الأجنبيات كأغلب مثقفي وسط البلد، وحدثت له المعجزة في الشهر الفضيل، عندما التقى وخاطب فتاة يابانية بإنجليزية مكسرة وابتسم له الحظ عندما تبسمت في وجهه، سار بجوارها في شوارع وسط البلد يحدثها ولا تفهم الفتاة شيئاً من مفرداته، لكنها ترد بدهشة من عينها ثم تزيد من ابتسامتها، لم تكن مع أيمن نقود كافية كالعادة وكان الوقت قبيل المغرب بدقائق معدودات، لمح أيمن مائدة متراصة في أحد الشوارع الجانبية والناس جالسين عليها في انتظار مدفع الإفطار، أشار أيمن لفتاته اليابانية لكي تجلس، ابتسمت الفتاة ابتسامة عريضة بمجرد أن فهمت أنه يدعوها إلى الغداء، جلست الفتاة بلا تردد ويبدو أن الجوع كان متمكناً منها، كان أيمن يهمس لمن يجاورونه وهو يخبرهم بأنها يابانية مسلمة وصائمة، وكانت الفتاة مشغولة بتقطيع الخبز ثم غمسه في الطبيخ، انتبه لها الجالسون قبالتها وصرخوا في وجه أيمن بأن يوقفها فلم يحن موعد الإفطار، انزعج أيمن وحاول إفهامها بلغته الإنجليزية العجيبة قائلاً:

ييت ون جن اكسبلوشن..wait when gun explo-sion.. كان يريد أن يقول لها انتظري دقائق حتى ينطلق مدفع الإفطار، وفهمت الفتاة من إنجليزيته التعسة بأن هناك مدفعاً سينطلق ويسبب انفجاراً وتداعت في ذهنها صور متلاحقة لحوادث إرهابية عنيفة، نهضت وهي تصرخ وجرت غير عابئة بالأواني والأطباق التي تهشمت من جراء حركتها المفاجئة، وهرع أيمن خلفها محاولاً تهدئتها، وكان صراخ الفتاة يزداد كلما قربت المسافة بينهما، وانطلق مدفع الإفطار ففزعت الفتاة أكثر، ثم جلست منهارة في وضع القرفصاء واضعة يدها حول أذنيها، ازداد أيمن رعباً فانزوى مبتعداً في حارة جانبية ولم يعد إلى تلك المائدة مطلقاً.

هناك.. بعيداً عند الشطآن

| سعيد الكفراوي- مصر

وكنتُ أصغي للميكرفون، وأنا ألعب في مساحة النور أمام صوان العزاء، وأرى في ضوء الكهرباء مكبر الصوت المعلق على جميزة عم «عبد الغني بدر».. كان المقرئ يستعيد كلمات الله الكريم سبحانه «أينما تكونوا يدرككم الموت»، وقتها قلت في نفسي «الموت يتبع ابن آدم حتى باب قبره».. بعدها جريت ناحية الولد «شعبان» ابن «شلبية» بتاعة الفاكهة الفارشة على مدخل البلد من ناحية البحر.. كان الولد «شعبان» جالساً على درج سلم دار «أبو موسى» وقبل أن أجلس معه رأيت عمي «أحمد» قادماً متجاوزاً الضوء الشاحب البعيد، ولا أعرف لماذا رأيته في هذه اللحظة طويلاً ونحيلاً.

نظرت ناحية «شعبان» وأشرت ناحية عمي وقلت: «عمي أحمد»، أجابني الولد بعد سرحة وقد استقرت عينه على عمي القادم، وقال لي وكأنه يكلم نفسه «يا أخي عمك دهوت أمره غريب.. دايماً ماشي لوحده، وميكلمش حد.. ساكت زي الدار المهجورة».. سَكتْ ولم أرد عليه إلا أنه اقترب مني وهمس في أذني «يكونش ياله إكمن معندوش خلفة نفسه مكسورة ؟».

وقفتُ، وهبطت درجة السلم وقطعت على عمي الطريق حيث فوجئ بي فوضع يده على رأسي وقال لي «الله أنت هنا؟!»، وسألني عن أبي ثم دس يده في جيبه وأخرج محفظته وأعطاني خمسة جنيهات وقال لي «تجيب علبة سجاير سوبر وتاخد الباقي» ثم سار خطوة ووقف وقال «تعالى الصوان».. مضى عمي، وأنا توجهت ناحية بقالة عم «عبد العزيز زايد» كي أحضر الدخان.. كنت مشغولاً بقراءة الشيخ «سيد جابر»، ومن وأنا صُغيّر كنت إذا سمعتُ القرآن أحزن وأفكر في الناس الغائبة، وستي «هانم» الله يرحمها كانت عندما تراني شارداً ساعة سماع القرآن تصيح في والدي «ابنك يا سالم عليه أسياد ولازم تشوف لك حل فيه».

من صغري شغلني أمر عمي «أحمد» الذي كنت أحبه مثل أبي، وكنت أعي ما يتردد في الدار عن الخلفة، وعن السحر المعمول له والذي ربطه، وعن زوجته التي كانت تتحمل الكثير من الإهانات عندما تسمع تلقيح زوجات الأعمام وهن يسمعنها «سحر مين وبتاع مين هي اللي معيوبة».. وكانت إذا حضرت صمتوا وغيروا الحديث.. وكان جدي «عبد الغفار» الجالس على العتبة بجانب الجدار غارقاً في دروشته، وغيابه الدائم، والذي كان يسألني «هو أنا نمت يا علي ولا من صباحية ربنا وأنا صاحي؟!».. وكان يطمئن مني على عمي فأخبره أن عمي نقل من عندنا للبيت القديم عند الغيطان وكنتُ حين أرى زوجة عمي «فتحية» نازلة الصبح بدري من المقعد العلوي منوّرة ونظيفة وملابسها تشف بالنور، وأرى ضفيرتيها طلة من تحت طرحتها الحرير، وكردان الذهب يلمع على صدرها، وكانت تنظر ناحيتي فأرى برقة عينها المكحولة، فإذا مرت من جانبي تنشقت رائحة حلوة مثل الصابون المعطر.. وكنت ازعل لما أسمع نسوان الدار يسألونها إن كان فيه حموم ولا لأ ؟، وكانت تتجنب الجلوس معهن وتتجه ناحية شجرة النبق على النهر، وبعد قليل أرى كحل العين ساح على خدها، وهي واقفة تنظر عبر النهر أول النهار حيث الشطآن البعيدة.

أتذكر أنه في ذلك الوقت رأيت عمي «أحمد» يستدعي أبي وأعمامي ويجلسون في «المندرة» التي على الشارع، وسمعت أصواتهم تعلو، وعمي يطلب حقه في ميراث جدي - أرض ودار ومواشي - وأبي الذي يقدر أحواله يقول له «يعني أخرتها يا أحمد عايز تقسم وتعيش لوحدك !!».. وكان عمي يمسك خناقه ويشد ثوبه ويزعق بعالي الصوت «خلاص زهقت.. روحي طلعت».. وكنت أنا جالس بالقرب من البُريه القديم الذي له مرآة تعكس صورة العائلة حيث كنت ألمح

الدموع في عين عمي وأسمع صوت والدي المخنوق «خلاص ياسيدي براحتك».

افتكر أنه بالنهار فك أثاثه، وجمع حاجاته وضعها على عربة يجرها حصان وسار هو وزوجته خلف العربة في اتجاه الدار القديمة عند الغيطان وأنا أمشي من بعيد خلف العربة وأراها تغيب عن نظري، وأبكي فراق عمي وزوجته «فتحية»، ولما ارتفع صوتي بالبكاء توقفتْ العربة حتى وصلتهم، أخذتني زوجة عمي في حضنها وهي تمسح دموعها وقالت «يعني إحنا هانروح فين ؟.. ما إحنا في البلد وهناخدك تعيش معانا».. وسمعت صوت العجلات ترج على الطريق وهم في اتجاه الدار القديمة وقررت وأنا أعود لدار العائلة أنني سوف أذهب عند عمي وأعيش هناك، وحين وصلت للدار رأيت أبي يسقي الحيوان من النهر، وحين رأى فحمتي رفع رأسه وكلمني «عيط بقى زي النسوان.. وهو يعني حد كان زعله.. ما هو مشى بمزاجه». وكان وجه أبي محتقن ويعطي ظهره للدار ويرش الماء على جسد البهيمة التي يسقيها.

رجعتُ لصوان العزاء.. الكهارب منوّرة، وأنا أدخل من باب النصبة لأرى الخلق على الكراسي، وأنا متوجه حيث عمي.. اقتربتُ من الصف الجالس فيه.. وأخذت أتفرج على قماش الصوان المزخرف بالدوائر التي تحمل أسماء النبي عليه السلام، والصحابة رضوان الله عليهم، والنجف المعلق بالسقف مضيئاً بالنور ويشع ببهجة الضوء مع صوت المقرئ الحسن. كان عمي يجلس بالقرب من باب الصوان المفتوح على الغيطان، وحوله كبراء البلد، وأسمع سعلات وتمتمات تتكرر كلما أوغل المقرئ بصوته في المعنى الخفي لآيات الذكر الحكيم، وأسمع دعوات متناثرة رحمة للراحل الكريم.

سألني عمي «جبت السجاير ؟».. مددتُ يدي بالدخان وباقي الخمسة جنيه.. أخذ علبة السجائر وقال «الدخان ليّه.. وباقي الفلوس لك.. ابسط يا بطل».. وطبطب على ظهري.

رآه الصوان كله يدخل من الباب الواسع، بيده عصاه العاج، فارداً طوله على آخره، وعلى كتفه عباءته الجوخ الامبريال الزرقاء الفخمة.. كان يقبض على عقفة عصاه الفضة، ويحبك على رأسه طاقية من الصوف في لون العباءة.. يقف مستعرضاً أمام الجميع هيبته، رافعاً ذراعيه وصوته يجلجل في المكان:

«شكر الله سعيكم».. رد الجمع «عظم الله أجركم».. ظِلُ بسمة لا تعرف الحزن أطلت لثانية على وجه نسل التركوة الذين أدركهم زمان الفقر يوماً، لكنهم سرعان ما سيسوا الزمن وجيروه لحسابهم فجاءت لهم الدنيا بالمال والحسب والنسب.

يطل «علوان» على الخلق من مقامه الرفيع، والخلق في العزاء تعرفه كيس مليان بالمظالم والافتراء على الكبير والصغير.

أنا في مكمني بجوار الكرسي أرقب في النور أهل البلد كأنهم في حضرة داخل الجامع.

قطع «علوان» الترتيل، وبصوت جهوري زعق «يجعلها آخر الأحزان» أدى الجميع الواجب وردوا عليه شفاعة وهيبة.. عمي لم ينبس بحرف، وانشغل بسماع آيات الذكر الحكيم.

باغت «علوان» عمي:

«رد العزا يا أحمد يا عبد الغفار».

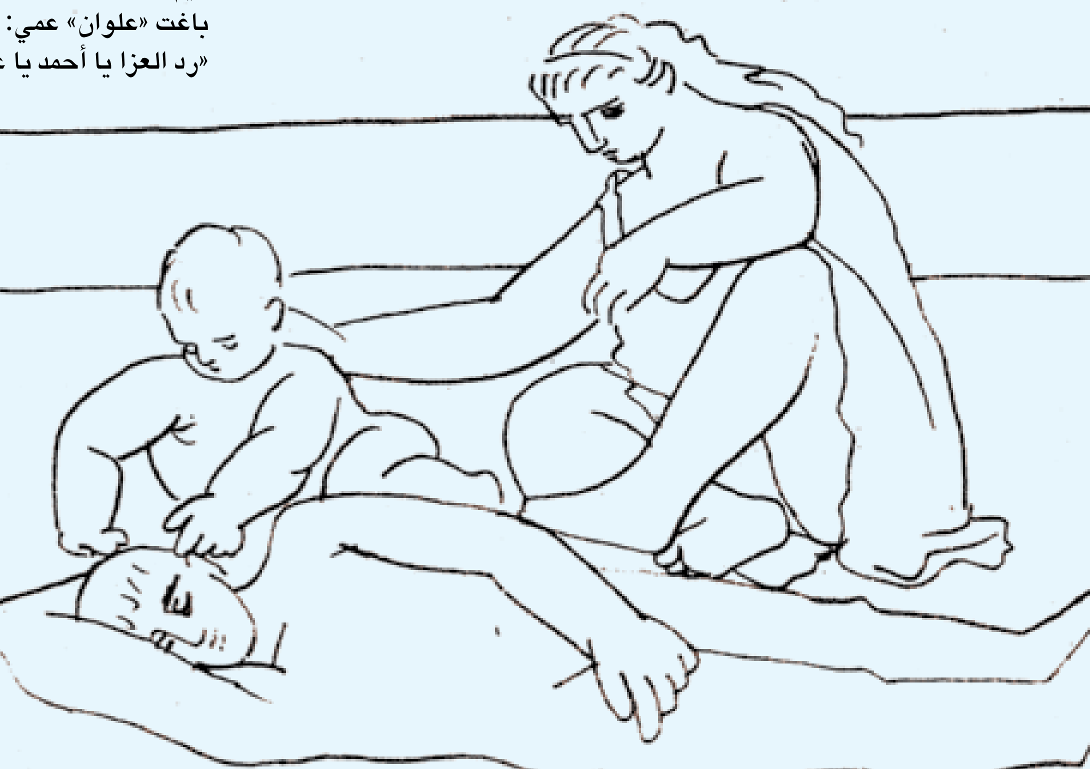
قال عمي:

«شكر الله سعيك».

جلس «علوان» أمامه قابضاً على عقفة عصاه، يحدق في وجه عمي بعينه التي تشبه عين الصقر، زرقاء ولامعة وتضوي في نور الكهارب كقطعة من زجاج.. كان عمي كثيراً ما أخبرني أنهم نسل ظالم جُبل على أكل الحق، ومذلة الناس.

في اللحظة التي انتهى فيها المقرئ من رُبعه الثاني ميّل «علوان» على عمي وهمس له:

«ها تفضل طول عمرك يا أحمد يا عبد الغفار إنف وناقص ربابة»



«بقول لك إيه ؟.. قصّر وخلي ليلتك تعدي.. إحنا في مَعْزَه».

«ما هو يا أخي أمثالك يفوّروا الدم.. شحات وراسك في السما.. مدعي الكبر من يومك وفاكر نفسك عنتر مع إن ياما الهدوم مدارية بلاوي».

انقرص عمي ولدغته الأفعى، وانشغل بالكلام مع جاره وكأن «علوان» لا وجود له.

أنا زعلت، وتمنيت أن ينهض عمي ويلجمه ويعلمه الأدب.. أنا أعرف ما بينهما من عداء قديم.. عمر من العداوة.. وكثيراً ما رأيت أفعال «علوان» مع عمي.

حل الصمت على صوان العزاء.

فحت كهارب النور، والمقرئ يشرب ينسونه، والناس على الكراسي تهمس وتشرب الدخان، وهب هواء أول الشتوية قادماً من الغيطان يضرب عظمي بأول البرد والمخاوف، وأنا أنظر من باب الصوان على الظلمة المحاصرة.

يخبط عقفة عصاه، ويفرد عباءته ويطويها، وبدا لي كأن ألف عفريت يمتطون ظهره، وعينه الزجاج تشع بالغضب والكراهية.

احتارُ في كراهيته لعمي.. أيام وسنوات تتعقد فيها الأمور، وعمي يشوح في وجه أبي «جنس كلب والفساد طبيعة فيهم، والسمسرة وشراء الذمم وسُلف الربا الحرام».

أتنكر أن «فتحية» زوجة عمي كانت إذا رأت «علوان» قادماً يهز طوله على الجسر تعود إلى الدار وتغلق الباب بالرتاج.

قال «علوان» موجهاً كلامه لعمي:

«ماهو لو كان عندك عيّل يمكن كان حالك انصلح».

برقت الدنيا أمام عين عمي، وضربه دمه في دماغه، والكلام عن عدم الخلفة دونه الموت.

رد عمي:

«قصّر يا علوان وخللي ليلتك تعدي».

رفع «علوان» صوته حتى جاب آخر الصوان.

«طيب طلاق بالثلاثة من مراتي كل ما تحل تحرم إنني اللي حرمتك من الخلفة ومتعة الدنيا».

استغرب عمي الكلام ولم يرد، في حين جاء صوت من آخر الصوان:

«ما خلاص يا حاج (علوان).. إحنا في عزه».

يضغط «علوان» على الجرح.. والصوت بالليل ساري، حامل للأسرار وأوجاع البشر.

«يمين بالله أنا اللي ربطك ليلة دخلتك على مراتك.. رحت (لراغب الصفطاوي) عمل لك العمل وسحرك وأنت شربت السحر مع حلة الاتفاق ليلة عرسك، وعنها قطعت دابر خلفك».

ضحك بصوت جلجل فوق الرؤوس، والناس قالت «لا حول ولا قوة إلا بالله»، وعمي كان عقله طار منه، والغشيم يضحك بعالي الصوت، ويضغط على الجرح حتى الصديد.

«يمين بالله أنا فاكر اليوم ده زي النهاردة.. سنين عدت ولسه فاكره زي النهاردة».

ألبد بجانب عمي مقاوماً بكائي وأنا أراه ينتفض وسط حشد المعزين، كأنه فرجة في مولد.. أشعر به عريان يقف وحده في سوق البلد وأنا أرى عمره كله معلقاً أمام عينيه.. والريح ترجف هناك وتدفع بظل الأشجار في النور متمايلة، ويصدر عنها ذلك الصوت الذي يخيفني.

بغاية الهدوء، ومن غير أي توقع، والناس على رأسها طير.. في اللحظة التي يكون فيها ملامسة الحديد البارد ملامسة للموت نفسه.. في لحظة مواتية يكتشف فيها عمي أسباب عذابه ثلاثين من السنين، وبداخل صدره ينتفض قلبه يفزع الطائر الحبيس، وصوته يخرج غصباً عنه «كل العمر ده !!».

سحب عمي من سيالته سلاحه ألماني الطراز، ونشن وشد الزناد.. انطلقت رصاصات تسع، وهو جالس على الكرسي.. مرة واحدة الرصاصات تجلجل في صوان العزاء وتخرق لحم سماء ربنا المعبود.. رصاصة وراء رصاصة لها دوي مثل صريخ، وجسد المغرور ينتفص وقد خرس.. يسقط على الأرض مسربلاً في دمه مثل ذبيحة.

وأنا أقف خلف عمي «أحمد» لا أعرف ماذا أفعل ؟

عمي خرج من صوان العزاء في يده سلاحه، والريح على البلد تهب.. لم يستوقفه أحد ومشى على جسر النهر وأنا أتبعه من بعيد أفكر في والدي وأعمامي و«فتحية» زوجة عمي في دارها آخر العمار.

وعمي يسير في وجود غامض، وبرق اشتد عصفه هناك في حاشية السماء.

كنتُ أسير خلف عمي لا يشعر بي، يأخذ سبيله حتى داره وقد شد قامته وكأنه يحطم قيوده.

حين وصل للدار ضرب بابها بقدمه فانفتح في عويل على مصراعيه. دخل وترك الباب مفتوحاً، وأنا انسربت ودخلت وسترت نفسي بدولاب قديم وسط الدار.

فزعتْ «فتحية» زوجته من منظره، ورأيتها تلوذ بوسط الدار: «خير اللهم ما اجعله خير».. مالك ؟.. مالك يا أحمد ؟.

رأيت عمي يمزع قميصها الليلي، ورأيت لحمها عارياً في بياضه تحت الضوء ورأيت ثدييها اللذين لم يعرفا حتى اليوم «اللبن» يندلقان على الصدر ويقبض عليهما عمي بكفه ويمرغ وجهه فيهما.. كان يجذبها بعنف ناحية حجرة النوم وقد تجرد من ملابسه.. رأيت عمي من مكمني عارياً وقد اكتملت رجولته.

يغيب بامرأته رابط الجأش، بعزم الرجال في قلب داره عند حدود العمار حيث كان الليل يحمل المخاوف والحكايات.

أكثر .. أقل

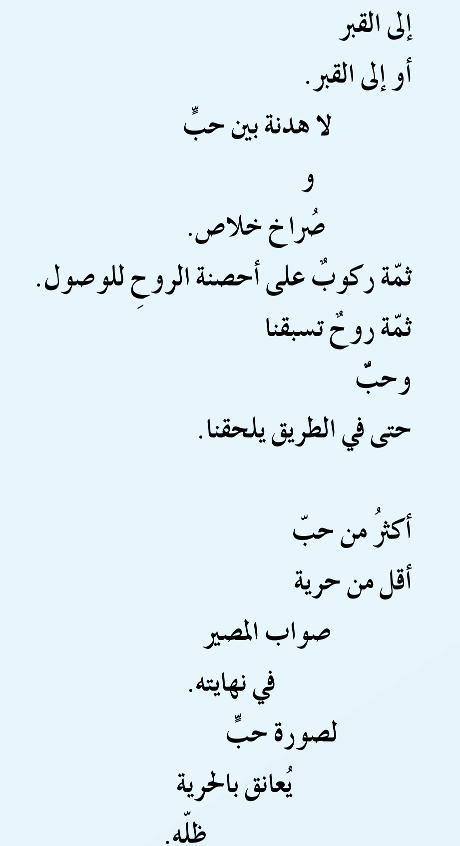
غمكين مراد - سورية

غافٍ
علی يقظة حلم
يترَهب الحبّ.
لا ينتهي
دمهُ: قشعريرة آهة.
نبضهُ: صورةٌ هنا وهناك تدقُ الأمكنة،
في إحداها
قامتان تميلان في لقاءٍ سماوي
في إطارها
ترتعدُ الصدفةُ
بأن يولدَ معكِ القمر
تتقلب الصورة إلى كتابٍ للصمت
يأسر الذكريات.
فيها،
فيه،
تَلٌ مهيبٌ في الخلف
وعشبٌ مُندى
يبكي على حافةِ أثرنا.
أكثر من حبّ
أقل من حرية
ممرٌ آمنٌ لتهريب الحياة.
ابتسامةٌ مهرّبة تدك الجماد في هزئ.
شرودٌ مُهرّبٌ يُخبئ ما هو آمرْ.
صورتنا
كتابنا

استراحةُ دمٍ في حريتهِ،
من حاضرٍ
يُساءل غاضبٌ شريكه
عائشٌ أنتَ أم ميت؟؟
يا إلهي
هل من خيالٍ خالقٍ لجواب؟!
صورة القامتان بالعشق!
أم كتاب الموت بالهتاف!
أكثرُ من حبّ
أقلُ من حرية
شريانٌ واحد.
دمٌ واحد.
بهيجان قلبٍ سائرٍ فيه
بظلّ لوعةِ روحٍ سارحة فيه
على نواحِ غيمةٍ هاجرت سماءها،
تبكي بأدمعٍ نازلة:
من القلب،
من الروح،
ويبقى ثمّة نجمٌ يُعيد بالمطر
سيرة الدم
بعشقه
بلوعته
في سريانه.
أكثر من حبّ
أقل من حرية
لحزنٍ كبير

لفرحٍ أسيرْ
لحبٍّ يضخُ أنين الوجعِ
دواء نجاة
لوجعٍ.
في ذكراكِ
على صدى حريتي لي وجهتان:
إلى القبر
أو إلى القبر.
لا هدنة بين حبٍّ
و
صُراخ خلاص.
ثمّة ركوبٌ على أحصنة الروحِ للوصول.
ثمّة روحٌ تسبقنا
وحبٌّ
حتى في الطريق يلحقنا.

أكثرُ من حبّ
أقل من حرية
صواب المصير
في نهايته.
لصورة حبٍّ
يُعانق بالحرية
ظلّه.



النهار الذي حكّ ظهره بالدنيا والليل الذي رقد منهكاً

| **وجدي الكومي** - مصر

ليس هناك تدبير مسبق..

نعم هذه هي الحقيقة..

هذه الأشياء لا تحدث وفق خطة..

أن يحك النهار ظهره فجأة بالدنيا، فتشرق الشمس، ويستيقظ الخلق، وتتفتح الأزهار، وتستدير الأوجه الكئيبة من الأرض، وتعطينا ظهرها، وتبتسم الحياة فجأة ابتسامة خجلى، متعجلة، وتحين منها لنا نظرة عطوف، ويدها تربت على أكتافنا في حنان.

كل شيء بدأ عندما قررت أن أتوقف عن رفع التراب والرمل على ظهري، والصعود بهما إلى أعلى طوابق البنايات التي أشارك في تشييدها ضمن فريق ضخم، قررت أن أتوقف عن هذه الأعمال المهينة، عدت إلى البيت، وسط دهشة زوجتي، عندما فوجئت أنني لم أحضر يومية «البنا» المعتادة، خمسين جنيهاً، باللحقارة، أرفع التراب والرمل، وشيكارات الأسمنت، مقابل 50 جنيهاً يومياً، رقم هزيل، هزيل حقّاً، كنت وغدّاً، غبيّاً، كل الشتائم القبيحة، تليق بهذا التفكير.

قالت لي زوجتي: من أين سنأكل؟

قلت: لا يهم، لن أنقل التراب من أعلى إلى أسفل مع شيكارات الأسمنت لأبني حيطاناً فاخرة يهنأ بها آخرون، لن ألعب هذه اللعبة القذرة بعد الآن.

لم تفهم زوجتي رغبتي في الالتحاق بعمل جديد لا تتسخ فيه يداي، ولا يغطي الغبار على رأسي، مضيت في الصباح إلى مديرة المكتبة الكبيرة المواجهة للبناء الذي كنت أعمل في تشييده، طلبت مقابلتها، إنها تصل كل صباح في سيارتها الصغيرة، تركنها على مبعدة من أعمال الإنشاءات التي قد تصيب سيارتها بسوء، تترجل منها في سرعة، وحماس، تحمل أوراقاً كثيرة، وحقيبتها المزركشة بألوان شبابية، تخطو في سرعة مرتدية «كوتشي» وبنطلون «جينز» أزرق، وبلوزة بيضاء حابكة، تكشف عن رشاقة وفتنة، طالما توقفت أراقبها، أثناء صعودي وهبوطي بشيكارات الأسمنت. نافذة مكتبها الزجاجية كانت تسمح لي بمراقبتها، كنت أراها تستقبل كثيرين، تكتب أوراقاً، توقع أخرى، آخرون ينحنون بجوارها، تناقشهم في غضب، أو في حدة، لم أرها تبتسم، لم أرها تضحك، أو تداعب أحدهم، دائماً كانت جادة، صارمة، على الرغم من شبابها الغض، وبسمتها الصباحية، والمسائية، كانت تستقبل الصباح ببسمة حانية، كما لو كانت تشكر الشمس على ربتتها الحانية على بشرتها، وتغادر مكتبها في المساء، ببسمة أخرى، كأنها تحيي الليل الذي رقد على الدنيا، منهكاً، فتشاركه تعبها، وتقول له: أنا أيضاً متعبة مثلك.

كانت تعمل ساعات طويلة، وكنت أنتهي من التشييد والبناء ورفع شيكارات الأسمنت العديدة، في الخامسة، فأظل راقداً على بطني، فوق أحد الطوابق المواجهة لنافذة مكتبها أرقبها، حتى تنتهي من عملها، وتجمع أوراقها، كانت تحين منها نظرة نحو مرآتها، تتأمل ملامحها المجهدة، في نهاية كل يوم، وتبتسم أيضاً، لم أكن أعرف سر ابتساماتها، على الرغم من إنهاكها الواضح، لكنني كنت متأكداً أنها ربان سفينة تلك المكتبة الضخمة، التي يعمل فيها عدد كبير من الشبان والفتيات، لم أكن أعرف كيف أتقدم للعمل معها، كيف أقنعها أنني يمكنني أن ألعب دوراً ما، في بيع الكتب التي تتكدس على أرففها، أظن أن إجهادها كان يرجع لرغبتها في تحقيق



أعلى مبيعات كل شهر، كي تقنع الجميع بجدية استمرارها في وظيفتها، كنت أشعر بعنائها، لكنها لم تكن تشعر أن هناك من يرقبها من البناية المقابلة، ويتمنى أن يقترب منها.

في الصباح الذي قررت فيه أن أكف عن رفع الرمل والزلط لبناء العقارات، مضيت إلى مقر عملها، كنت أشعر أنني سأفشل، قادتني خطوات قلقة، متوترة، إلى بهو المكتبة، لم أكن أعرف اسمها، فقط أعرف ملامحها، لا أعلم كيف سأسأل عنها، بدأ المخاط من أنفي يسيل، كانت ملابسي التي أحتفظ بها للمناسبات الرسمية، تعاني من آثار انتهاكات في مناسبات أخرى، كان نسيج قميصي مهترأ، وياقته ظهر عليها محاوت الترقيع، بعدما أذابها عرقي شديد الملوحة، لماذا يستطيع قلبي أن يخفق بالرغبة في القرب منها، بينما الخمسون جنيهاً التي أتلقاها يومية، تكفي بالكاد لإطعام زوجتي، وأبنائي، ولا أستطيع أن أستبقي منها ما يكفي لشراء قميص جديد، خمسون جنيهاً في اليوم، ذلك يعني 1500 جنيه في الشهر، يكفي ذلك لشراء قميص بالتأكيد، وكذلك يكفي لشراء كوبين من الليمون المثلجين، في كافتيريا هادئة تطل على النيل، وكذلك يكفي هذا المبلغ أيضاً لتبادل كلمات الحب، التي يجب أن يتحرك بها الفم، لتتنفس دقات القلب هذه المشاعر، فتتزايد الدقات، وتعلو وتشبه إلى حد ما دقات طبول في الحرب، كنت واقفاً في هذه اللحظة أمام مكتبها، دلني العاملون في المكتبة عليها، عندما سألتهم وسط أفكاري عمن أتقدم له بطلب للعمل، لم ترفع عينيها عن أوراقها، قالت في آلية: ما هي سابق خبراتك؟

أحترت، ماذا أقول؟ قلت متلعثما: أستطيع أن أعمل في أي شيء، رص الكتب على الأرفف، تنظيفها وحراستها من هجوم الأتربة، يهمني فقط أن أكون هنا.. بالقرب من الكتب.

رفعت عيناها هذه المرة، قالت بدون ابتسامتها التي ألمحها دائماً، بينما تدلف في الصباح، أو تغادر في المساء: يهمك أن تكون بالقرب من الكتب؟ هذا ليس كافياً؟ يعمل هنا محاسبون؟ أو data Intry، أو بائعون لديهم خبرة ومعرفة بهذه الكتب، وبما تحويه، هذه هي نوعية الوظائف التي يعمل بها الناس هنا، وهي كلها مستوفاة.

وحانت منها نظرات إلى ذراعي العضليتين، كانت آثار الرمل والتراب وشكائر الأسمنت بادية عليهما، جلدهما مشقق، وأظافري متسخة، نسيت أن أقصها، فتلألأت بين جنباتها بعض ذرات الرمل، وانعكست أضواء مصابيح مكتبها على بشرتي، فخمنت على ما أظن بنظراتها المتفرسة من أين جئت، كنت أتأمل نظراتها أثناء كلماتها التي تخرج مرتبة متراصة، من شفتين دقيقتين، كل تفاصيلها كانت متناغمة، كأحرف موسيقية في معزوفة تتراقص على سطور «النوتة» الأربعة، باغتني شعوران، أولهما أنها تدفعني من أعلى قمة هاوية، لا أعرف كيف أقنعها أن تعيني في وظيفة ما من هذه الوظائف التي ذكرتها، أو تخترع لي وظيفة ليست موجودة، كدت أقول إنني لست بحاجة للوظيفة في الحقيقة، بل بحاجة أن أكون بجوارها، أتأمل ملامحها، وأنعم ببسمتها كل صباح، وأسمع صوتها الذي لم أسمعه من قبل هذا اللقاء العاصف الذي تطردني فيه بدبلوماسية، الشعور الآخر الذي باغتني، أنني على وشك مغادرة مكتبها خائباً، محروماً للأبد من سماع صوتها، كنت كقنديل بحر عشق عصفوراً، لكن الموج حال بينه، وبين أن يقذفه في لحظة نوة غاضبة، إلى جذع الشجرة، حيث عش العصفور، هكذا لفظتني من مكتبها، للمرة الأخيرة حدقت في ملامحها، قلت وغصة تحبس الكلمات في صندوق حنجرتي: كنت أتمنى أن أعمل هنا، لأنني أعشق الكتب، وأتمنى أن أكون بجوارها دائماً.

هزت رأسها، لم تبتسم، لم تقل شيئاً، غادرت بخطى متثاقلة، في حارتي الضيقة حيث أسكن، تبدد الأمل نهائياً، في محاولات لفظها من ذاكرتي، كما لفظتني من رأسها، لم تعد هناك إمكانية أن تحدث معجزة ما، كان الظلام يخيم على حجرتي، زوجتي استقبلتني بملامح كابية، أدركت ما ترغب في قوله، كان واضحاً أن الصحون فارغة، وأنني بحاجة لمعاودة رفع التراب والرمل، وشكائر الأسمنت، والاكتفاء بمراقبتها وهي تعمل، وتبتسم ابتسامتين، إحداهما صباحية تشكر فيها الشمس على ربتتها الحانية، والأخرى مسائية منهكة تحيي فيها الليل الذي رقد على الدنيا منهكاً.

تشظّي ذات

عبدالله علي الهميلي - السعودية

أحنُّ إلى ذاتي وذاتي تحنُّ لي
وما بيننا وهمٌ تجلَّى على شكلي

وأبصرني في الدربِ طفلُ مواجعي
وأبصرتُ ما أبصرتُ في ذلكَ الطفلِ

وأمضي إلى شأني ، فألمحُ آخري
أسيرُ على مهلٍ يسيرُ على مهلِ

وكنَّا جميعاً :آخري لا أنا أنا.....!
نهرولُ في ذاتِ المتاهةِ من قبلِ

أوزِّعني بينَ الوجودِ حقيقةً
وأجمعني جزءاً فجزءاً منَ الكلِّ

ألاحقُ أسمائي وماخلتُ أنني؟:
ألاقي سؤالاً في الطريقِ بلا أصلِ

وما عادت الأسماءُ منذُ اجترحتُها
وماعدتُ أصطادُ الحقيقةَ في نصلي

ألاحقُ غيري تهمةً إثرَ تهمةٍ
أعرِّي السماواتِ التي ترتدي سهلي!

جحيماً /نعيماً ليسَ ثمَّةَ فارقٌ
مجازٌ أربِّيهِ على الشؤمِ والفألِ

أحاكي الوجودَ الرحبَ في شكلِ بؤسنا
ويمتدُّ كالأشياءِ في طولها ظلِّي

وأستنطقُ الأشياءَ من متنِ صمتها
كنصٍّ جماليٍ يشاغبهُ عقلي

إذا غادةٌ مرَّت بقربي قرأتها
كتاباً سماوي يحتوي أعذبَ المثلِ

ففي صدرها لغزُ الحياةِ معلَّقٌ
ومن حولِ خصريها الحضاراتُ تستجلي

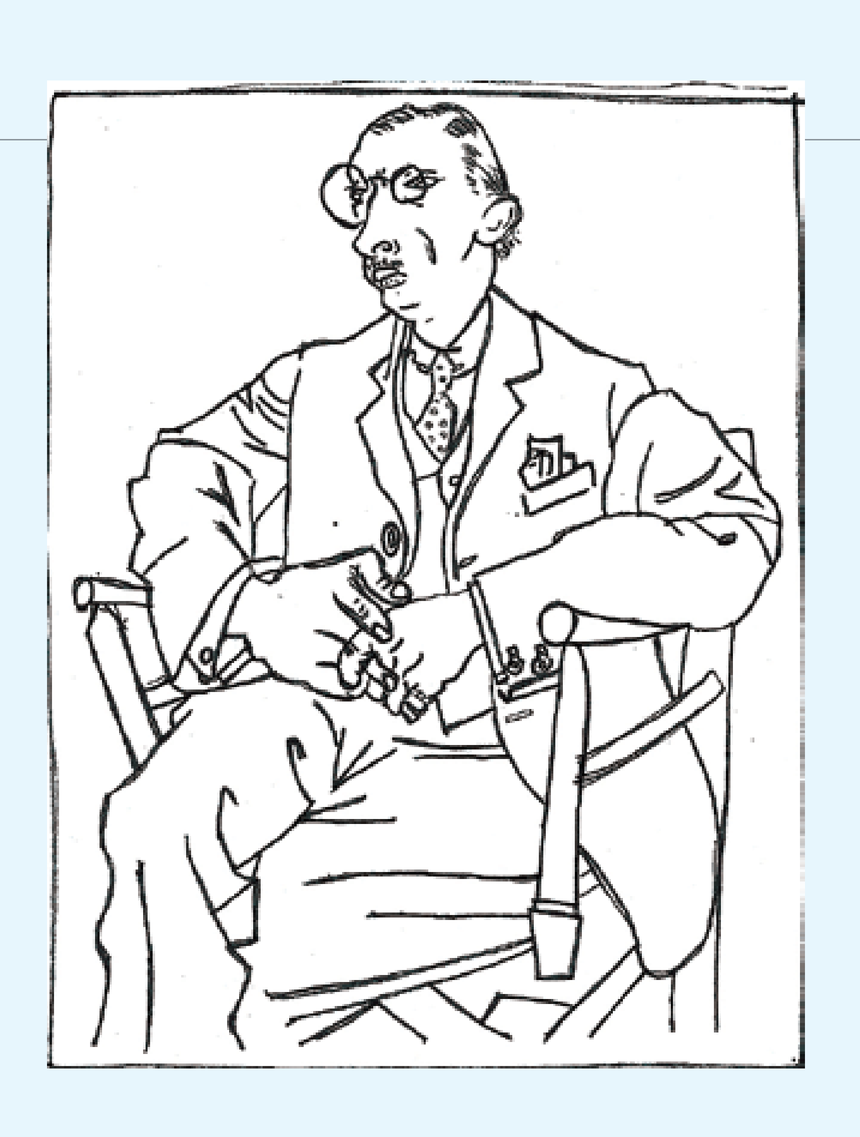
بساتينُ أحلامٍ ترنُّ طيوفها
ونهرٌ من التأويلِ يكبرُ من حولي

دروبيَ ألغامٌ وجدرانُ عتمتي
رموشٌ توارت خلفَ أحداقها مثلي

وأحملني لكن تضيقُ بثقلها
وثقليَ هذي الأرضُ أهوي وأستعلي

وأركضُ كالمجنونِ نحوي بلهفةٍ
ورجلي بحجمِ الليلِ تبحثُ عن رجلي

نهاريَ درويشٌ يطوفُ بذاتهِ
وليليَ عربيدٌ تهتَّكَ في الليل



خرافٌ منَ الأيامِ أبقى أعدُّها

لعلَّ سديمَ الحلمِ يشرقُ من أجلي

وأبعدُ عن وجهي ذبابَ رتابتي

وأغسلُ مرآتي برائحةِ الفلِّ

وكينونةٌ تأتي وأخرى تزيحها

وجسرٌ تهاوى بين بعدي وماقبلي

بلا عودةٍ أشرعتُ أبواب دهشتي

وحررتُ ذاكَ القفلَ من عقدةِ القفلِ

فلستُ ترانيماً لوحدةِ عاشقٍ

ولستُ تضاريساً لخارطةِ الجهلِ

أتيتُ إلى الدنيا على شكلِ شاعرٍ

أغنِّي وأصغي للطبيعةِ ماتملي

والمخُ روحي ترتدي كل صورةٍ

أطيرُ كعصفورٍ وأرفلُ كالنخلِ

أنا آخري في البوحِ بل آخري أنا

تلاقت جميعُ الكائناتِ على شملي

أنا وحشةُ الإنسانِ منذُ وجودهِ

أجوبُ جراحاتي بتاريخهِ الكهلِ

أجوزُ تفاصيلَ الشقاءِ بداخلي

أفككني حيناً، وأمعنُ في قتلي.... إلخ

ترابٌ ونارٌ قصَّةٌ ونقيضها؟!

هواءٌ وماءٌ والسؤالُ بلا حلِّ

أحاولُ تفسيري ولكنَّ فكرةً

تراودني عنها ، تغضُّ عن القول...

عصيان اللغة

مقترح قصة قصيرة

علي السوداني- العراق

تلك هي واحدة من غيباتك الكبرى. لا سلطان بيمينك يا ولد، ولا صولجان تهش به قطيع الحروف التي حرنت، وأنت ما زلت قاعداً عند بوابة المفتتح. أكاد أشمّ عطر غواية، أو عفن فخّ منصوب عند موضع وشاية عتيقة، قلت مرة، أن امسحوها بلحيتي، واعصبوها في رأسي والناصية، فهي - وحقكم - آخر غيبات حكواتي المدينة. بمقدورك أن تبتني لروحك الليلة، سلة من ثيمات مدموغات فوق جسد حول أعجف، واذ تنقشع ستارة المرأى، سينفتح باب النصّ، وستتنزل الحروف، وتنزرع فوق ضروع أراض بور وسبخاوات. احرثها بمحراث جلجامش المسحول بسبع سمان بائنات، وطشّ عليها بنارك السومريات، وانطر غيمة هارون والخراج والبيدر، واقنص إغفاءة ممكنة تحت السدرة المبروكة، واحلم بخراج عظيم.

سيتراتب النص وينمو ويتراكب. اشرع اللحظة في سرد واقعة. دعك من خرافة المتن والهامش. اسلك طريق السهل الممتنع المتمنّع. تلك درب آمنة دانية قطوفها ومهاويها. جسدها الطريّ متناغم مع أزميلك، فَخُذْها بقوة كما كتاب مبجّل. لديك مثلاً، مسألة السلالم: السلالم التي يمقتها سوقة «السرافيس» لأنها تسلخ بردة الهيبة من خديعة الجغرافيا. لا تتفلسف يا ولد. سيمقتك «الآخر» هنا أقترح عليك أن تستبدل مفردة الآخر، بأخيّة أقلّ قسوة ومخاتلة ومواربة وتغبيشاً. رصّع موضعها بمفردة المتلقي. هي أرحم وأحلى، وهي لا تُشعر ولا توجع «الآخر» بالمهانة وبالإذلال.

في درب السهل الممتنع، أثّث مفتتحات السلالم ونهاياتها، بالبساطة انصب فوق أول درجة، بائع كعك مداف بالزيت وبالزعتر، وبطقاطيق مجلوبة من صبحية العوافي. فإن وجدت أنّ هذا التشكيل المبسّط ،لا يفضي إلى حدث، حتى وإن كان باهتاً، زحزحه قليلاً ومُرَّ عليه مرور العميان، وتفكّرْ في ثان، وتدبّر ما تيسّر في عبّك، من أوشال لغة تخترع العصيان.

خذ مثلاً، امرأة مقمّطة بسواد باذخ. المرأة وسيم وجهها. في حضنها طفل، يغطّس إبهامه في فمه، كأنه تأويل رخيص للجوع. دعك من هذا الهراء المدمع. ستغويك السهولة - يا قصّاص يا حكّاء يا شيطان - وستُنتج ليلتك الدكناء، حكاية مشاعة مبتذلة، ولحظة يقرأها صحبك وخلّانك وجلّاسك وندمانك في حان المدينة، سيضحكون عليك، وربما سحلوك من أذيال لحيتك الطويلة، وشدّوك بحبل غليظ، وأجلسوك فوق دكّة فائضة على باب معبد «هرقل» القائم فوق خشم القلعة، ثم نادوا بالرعية: أن ارجموا هذا الدجّال الزنديق المارق بقاسي الحجر، ولا تبرحوا الجبل والسفح، حتى ناقوط أواخر قطرات دمه النجس، فإن جاءكم صاحب الشرطة، وعصبته المدججة بالحديد وبالبارود، قولوا له: إنما فعلنا هذا بهذا، لأنه خان ديننا وديدننا، وأفسد علينا نساءنا والبنات، وحرّض علينا أكبادنا أولادنا، وقال ما لانقول ونفتي ونعتقد، وتمادى في إهانتنا، فكتب قصة قصيرة واقعية !!

طيّب يا ولد يا شاطر، اهجر الآن، المرأة الشحّاذة، وازرع مكانها، امرأة، لا هي جميلة ولا هي قبيحة. تملجُ وجهها بمسحوق رخيص، ساحت فوقه أسنّة الشمس، فصيّرته ضربة لون عمياء. قل إنك كنت التقيت تلك المرأة في ماخور عتيق، ينام تحت الأرض، عشر أقدام. غمزت لها، فردّت عليك بأحسن منها. هنا تماماً، ستكون بعوز بائن، إلى ثقافة جسدية، ودراية وخبرة وحرفة، في حفظ وتدوين مصطلحات الجسد، وفعل الذروة الذي يشبه فعل الانمحاء. اركل قاموسك المتصحّر اليابس فوراً، وافتح خزانة الكتب، واصطد منها: المنجد الوسيط، والكامل، ومرّر سبّابتك الحرّيفة، على سطور مبهجات من دفتر «عودة الشيخ إلى صباه» واستعن بالنفزاوي وبالنواسي، وبمئة ليلة وليلة من الليالي الألف، لكن، مهلاً عليك ياولد ياقليل الصبر وشحيح الخبرة، إني أراك كمن مسّه الجنّ، وتاهَ منه الرشد، وزاغت عنه الحكمة، فنسي الرقابة والرقيب، الذي إن لم يخمشك من خشمك، خمشتك زوجتك المسكينة، وقفّصتك، وحنّت ظهرك بسياط الكلام، ورمت عليك الثلاث المثلّثات، لأنك كنت خنتها قبل

كومة أسطر، مع امرأة مدنسة، وأوهمتها بأن الأمر لا يعدو كونه حكاية، أو مقترح قصة قصيرة جداً !!

حسناً، اركل سلالم الكتابة، ما دام خرير الذاكرة لا يسعفك على مسك ثيمة زينة طازجة، وواصل تأثيث النصّ، بأمكنة مدينية ممكنة. أقترح عليك أن تشتغل على ما يسمى بـ «الكولاج» أو الترقيع، وبمقدورك العودة ثانية، إلى أول النصّ، فتملأ ثقوبه، وتربط خيوطه، وقد تزيده سلّماً على سلّم، وما دامت القوم تسمّيك، مشّاء المدينة وحكواتيها، فيجوز لك، ما لا يجوز لغيرك !!

انزل قليلاً من عاج اللغة، واهبط شطر اليوميّ المتاح، مثل هنا القطع. ارسم مفردة قطع، في أول السطر، أو اذهب صوب خديعة بيضاء، من صنف السيسة التالية:

محاولة ثانية لترميم ثقوب الحكاية:

ولقد رأيت الناس هنا، يدخلون في باب التفخيم والتضخيم والتأويل والتلطيف، في الشأن المتصل بإطلاق التسميات وخلع الألقاب والخصال، على مصانعهم ومزارعهم ودكاكينهم ومطاعمهم ومقاهيهم وحاناتهم وماناتهم، وبمقدور الدائر اللّاف الفاتل في شوارع وساحات وحارات وحدائق المدينة، أن يتعثّر بكشك مزجج صغير فقير، مشمور تحت انحناءة جسرغير مأهولة، أن يرى إلى يافطة عملاقة تتوّج هام الكشك، وتشير إلى عنوانه الذي هو «مطاعم ومرطبات الوادي»: فأمّا المطاعم الضخمة المتضخّمة، فهي الكشك الذي هو بمساحة قنّ طير، وأما الطعام، فسلّة سندويجات باردات، منها جبنة كيري، وجبنة حلّوم، وجبنة كشكوان، وسنيورة ومارتديلا مصبوغة من أجل التشهّي. وأمّا المرطبات المنعشات الباردات، فهي الخرّوب والسوس والليمون الملفق بالصنعة، وأما الوادي، فإنّ الكشك اليتيم، ينزرع عند بوابة جبل مثقوب، يفضي إلى وادي الحدّادة، وهو واد فقير غير ذي زرع، ينام فوق مفارقة بديعة رحيمة، إذ يحمل كتفه العالي، القصور الملكية التي تتوقف عند مداخلها التحتانية، سيارات السرفيس البيض، وسوقتها الذين يمزجون قهوة الصباح، بهديل فيروز المنهل، ودخان بلديّ، أو مهرّب.

حسناً جداً. في هذه الطيّة من القصّ، يبدو أنّ المسألة، قد صارت أكثر تعقيداً، بسبب من التشظّي الصوري، والانثيال البطر. امسح المقطع الفائت المربوط بمسمّيات المدينة، وعد إلى تقنية التغبيش والتضبيب والعمى اللغويّ. هنا حلّ حسنٌ مريح، وفكّ لعقدة طارئة. ما رأيك لو عدتَ إلى المرأة حمّالة الرضيع، التي كنتَ شتلتها في مبتدأ القصّ؟

قل عنها، إنها أرملة. صف وجهها وبدنها ولباسها جيداً، واذهب إلى التفصيل والشرح والتفهيم والحشو الذي لا يثلم من هيبة النصّ. وسّع المنظر قليلاً. اكتب أنّ ثمة رجل يكمن في شرفة طالّة، يشفط دخان أركيلة عالية، ويراقب المرأة الغافلة، بشغف عظيم. الرجل شائب، شعره متوّج بالثلج. الثلج - هنا - ليس الثلج الذي يلبس الجبل حلّته البيضاء، بل هو من باب المجاز والتخييل والبديع. الآن، أوقعت نفسك في شباك شبكة جديدة شائكة، لأن وصفك الرجل بالشائب، والمرأة، أرملة حلوة، مقطوعة من شجرة، بياض وجهها مسوّر بشيلة سوداء أنتجت قمراً يكاد يصيح، والطفل لاهٍ بمصّ إصبعه الإبهام، وغير ذلك مما أنزلك ببئر نجيب محفوظ، وجبّ يوسف إدريس، ودفتر إحسان عبد القدّوس، وربما شرائط حسن الإمام.

طيّب، ما الحلّ إذن، يا شيطاني الجميل المعرّش فوق كتفيّ؟

الحلّ سهل يا قليل الخبرة، وشحيح الصبر. استلّ قلمك بقوة، واضغط على بياض السطر الأخير، وارسم نقطة النهاية، يومها، سيُقال عنك، إنك خلقتَ نصّاً محكماً مسبوكاً، ذيله سيصير، حمّالة نهايات، فتنجو بجلدك، وتركب مركباً آمناً، قبل طوفان النقَدَة والقارئين!!



حدائق الأرقام

مصطفى الحسناوي

المكان شبيه بمرآب فسيح، بسقف واطئ ونوافذ صغيرة شبيهة بكوى مفتوحة على ضوء النهار وصخب الشارع. الطاولات متناثرة هنا وهناك مثل أطياف أعياها الحلم، تنتظر ما تني تنتظر في فراغ الليالي، وصمت الحواس كل صباح قدوم الأجساد التي ستجلس إليها، المرافق والأيادي التي ستستند إليها، الوجوه، الملامح، الرغبات، الكلمات التي ستنلق فوق سطحها المليء بالحفر. الأجساد الأولى التي امتشقت عاداتها الآيلة للانقراض بدأت تلج المكان، ترتجل خطواتها الأولى داخله. بلاط المرآب مكسو بزليج حائل اللون، فقدت الكثير من مربعاته سوادها.. يبدو البلاط شبيهاً برقعة شطرنج هائلة.. فوقها تتلعب المصائر، تسيح المتع، وتسيل الرغبات.. فوقها يقفز مجانين كثر في اتجاهات حروف L غير منتظمة متداخلة ومتقاطعة. تسقط البيادق صرعى الواحد تلو الآخر. تلك حصون، ويبقى الملك وحيداً بلا حراس.. المكان الآن ضاج بالحركة. أجساد تلج الحلبة وأخرى تغادرها. آخرون يجلسون صامتين منعزلين يمخرون براري العزلة، كأنهم آخر الرحل المهزومين. النادل البدين ذو العينين الزائغتين الشبيهتين بعيني جان- بول سارتر، يتحرك بعنت وسط الطاولات، ينصت للطلبات، ويضع تباعاً القناني الخضراء الصغيرة التي تتراكم فوق أسطح الطاولات. بعضها فارغ، أفرغ تواً من روحه، والبعض الآخر طاعن في متعة سائلة.. بالكاد ترتفع بين الفينة والأخرى أصوات الزبناء المتحلقين فرادى أو جماعات حول تلك الأوراق الصغيرة المليئة بالأسماء والأرقام.. يركضون فيما يشبه الاستيهام اليقظ خلف خيول الحظ، ما وراء البحر تركض الأفراس. لا أحد يدري أين ستقف أرقام الحظ.. الزبناء يبدون شبه مخطوفين بيانصيب كوني. هنا ينسفح دم الوجود. ستكون وحيداً كآخر الليل وستحلم بالأفراس والخيول وهي تركض في أسراب متوحشة في براري شاسعة. رفعت يدي بشارة النصر فتوقف النادل قرب طاولتي حاملاً قنينتين افتضهما. وضعهما أمامي، وهو يتمعن في ملامح وجهي بنظراته الماكرة. مؤكد أن النظارات السوداء التي تخفي عيني تخلفان لديه التباساً. فوق الزجاج الأخضر الصقيل تتدحرج قطرات الندى. أنا لم أختبر الحظ يوماً، لنا لم أركض يوماً خلف الخيول. أكتفي بالتفرج عليها في أفلام جون فورد وهوارد هاوكس وهي تركض في مطاردات هلامية. ثم لا شيء، أفرغ القناني، أرى الركض خلف الأحلام، أرى أسراب الحالمين في صحارى الواقع.. تتعلق العيون في شاشة البلازما الفسيحة المعلقة مباشرة أسفل السقف. الفرسان يحثون الخيول على التقدم إلى الأمام. الأرقام تنتشر تباعاً كوباء غامض. رقم يمحو رقماً آخر. يلج الفرسان خط النهاية، وينتهي كل شيء. البعض يضرب بقبضة يده على الطاولة ويشتم عدواً ما، البعض الآخر ينكمش على نفسه ويشعل سجائره كأنه يولم دخانها أرتال اللعنة التي تطارده، فيما يكتفي آخرون بإفراغ قنانيهم واللوذ بالصمت.. الأشياء تتهاوى. النادل البدين ينزلق كبطريق بين الطاولات، تزهق أرواح قناني كثيرة. تتعالى أصوات المراهنين على ركض غامض، تنرسم على ملامح البعض علامات الأسف والغضب.. مجرد رقم لتنهمر أمطار الملايين من سماواتهم الخفيضة، الهاجعة أسفل الحوافر.. أمي تقول بأنها لا تعرف سوى سوء الحظ الذي تركها هنا سادرة في العزلة، رابضة وسط سهب حجري تحفر تضاريسه العقارب والأفاعي. «لا أدري لماذا لم يزرني الحظ ولو مرة واحدة في حياتي المليئة بالمتاعب»، تقول هامسة لنفسها. كثيراً ما كررت على مسامعي نصيحتها بضرورة الحذر من غواية الحظ. أرفع يدي مرة أخرى بشارة النصر، كأنني زعيم في مهرجان سوريالي. المرآب يبدو كما لو كان مليئاً بقطع متلاشيات. أحد الزبناء ينتفض من مكانه، يقوم محتجاً بعدما عثر تحت الطاولة على نصف جرذ ميت. علق آخر بأن الكل يشرب البيرة في مجاري مياه. النادل البدين ينظر للآخرين شزراً والشرر يكاد ينلق من عينيه. الخيول ما زالت تركض في التلفزة والأرقام تتساقط، تنرسم، تنفلش. يوماً ما، أقول لنفسي، ستحترق كل الأرقام في جحيم اللانهائي، ولن تبقى هناك غير الرغبات. رغبات عارية يحفها زغب أملس ندي، تستلقي كل رغبة على سرير النسيان وتنمنح لهوس الرعشة، والكل من الكوى الصغيرة الشبيهة بنوافذ زنازين واقف يتلصص على عريها والزوال ينلق من قبيها. يوماً ما. في إحدى زوايا المرآب، كان الجابي جالساً خلف سياج حديدي، يستخلص الأموال ويمنح مقابلها أوراقاً صغيرة سابحة في أرقام الحظ.. أقوم وأفرغ مثانتي في المرحاض

الآسن المتسخ. رائحته النتنة تفغم خياشيمي. لماذا نشرب في هذه الأمكنة الشبيهة بإسطبلات. أمي تقول بأن الركض خلف الحظ يقود إلى الكوارث. أحياناً توغل في صمتها الغاضب، تلبس قناعاً عديم الملامح وتلعن كل أسباب الوجود. تقول بأن البقاء وسط هذا السهب الحجري العاري والقاسي هو نصيبها ولعنتها. تقول: لماذا استسلمت لغواية القناني كما فعل أبوك؟. تقول بأنه كان يغيب أياماً ثم يعود معدماً بعدما ينفق كل أمواله على الشرب والعاهرات. أنظر لصور الشاب الجميل بالأبيض والأسود المعلقة على حائط الغرفة. تقول أمي بأنه كان يعتني بأناقته، يحرص على حلق ذقنه والتنضح بالعطور، ولبس البذلة العصرية، والذهاب إلى الأماكن التي يرتادها أوروبيون. كان ذلك في زمن مضى قبل أن يقرر أواخر السبعينيات العودة إلى السهب الحجري الذي تحرقه الشمس صيفاً، تجرف تربته وأحجاره الأمطار شتاء. تحرس عزلاته العقارب والأفاعي حين يجن الليل. أمي تقول بأنها أحياناً ترى طيف أبي واقفاً قرب مثابة البئر التي تتوسط الحوش الواسع المكشوف وهو يحلق ذقنه وجمجمته، مترنماً بأغان أوروبية. كان يعشق أغاني إديث بياف ويتحدث بشغف عنها وعن مارسيل سيردان. كان ذلك إبان الإقامة في المدينة- الغول قبل أن يقرر العودة. تلوذ أمي بصمتها العاصف. تبدو لي أحياناً كمهمة وجودية غامضة. ما معنى وجودها هنا بالذات وسط الهباء الكوني؟ ما معنى وجود شبيهة بفضيحة يكتم سرها الكل؟ ولماذا تخشى أمي غواية الحظ؟ أمي الحريصة، تحرس أموالها القليلة بعناية. تقول: انظر لنفسك، لقد ركضت خلف الحظوظ كلها ولكنك في آخر الأمر لم تحصد غير الخراب. آه يا أمي، سأشرب نخبك الآن. أرى أمامي ما يشبه الأجساد المتناثرة وسط براري ضائعة. أقيس بالقناني الأوقات المتسربة بين أصابع الوجود كذرات رمل. أتذكر قول «المجاطي»: (تسعفني الكأس ولا تسعفني العبارة). المرآب ضاج بالمتلاشيات، الأجساد متفرقة في أنحائه كقطع خردة. أمي تقول لماذا علي أن أنسى كل شيء. أنا لا أريد النسيان. أريد أن أحرس كل ما تبقى من أنقاض الذاكرة حتى لا أفقد صوابي وسط هذا السهب الملعون. أريد أن أقنع القرويين بأن العودة لا تعني الهروب. وأنت، تخاطبني قائلة، مم تهرب. لا أدري، أقول لها، أنا لا أدري أي شيء، مذ سنوات طلقت المعرفة. أقف في شرفة ضيقة معتمة وأحاول أن أتمرن على مشاهدة الفراغ المترامي. وحده الفراغ ينهلني، أقول لها. النادل البدين يقف أمامي بسحنته المثيرة للتقزز. هل تطلب قناني أخرى، يقول لي بصوته الأجش. لم أطلب شيئاً، أجيبه، ولماذا أشرت إلي؟ لم أشر إليك، قلت له. ضحكت من نفسي، يبدو أنني قد أدمنت رفع شارة النصر، كالمرحوم ياسر عرفات. كيف أخطب في الأطياف؟ كيف أخطب ود الأطياف؟. لم تعد لي حشود، لم تكن لي حشود يوماً ما(..) صمتت وتركتني تائهاً وسط هسيس الأرقام الغامضة. أوراق الخسران تساقط سريعاً، مثل أوراق شجرة الصفصاف خريفاً. كنت أجلس هناك في غرفتي، خلف النافذة وأتفرج عليها في فصل الخريف وهي تهوي كنوتات سمفونية منذورة للغياب. كان(ج) يلج غرفتي ويسألني بصوته الأجش الشبيه



بصوت مارلون برانو في فيلم «العراب»: (هل ترجمت النص الذي كلفتنا الأزلية بترجمته؟)(..) (ج) كان يحلو له أن يسمينا حلقة الشعراء المفقودين. والغريب أنني طلقت الشعر منذ مدة طويلة. مذ صارت القصائد تولد كالهامبرغر والشعراء يتجولون في المنتديات واللقاءات كمكلفين رسميين بمهام ما. الكل طاعن في صمته، منهمك في قراءة الأوراق، وإحصاء الخسائر. المرآب الرحب الضاج بالأطياف الغاربة، يمتد كفلوات، مفازات تخترقها ريح الخسارات. الزبناء يجوسون خلال الأرقام كأرواح معذبة. والخيول تبدو كما لو أنها تركض في سماوات عالية جداً. والرغبات تهوي، تسقط في مهاو سحيقة الغور، تتحلق حول الطاولات، تلملم الأنقاض، تصوغ جداول لتصنيف التيه. أحدهم ينتفض، يقف صارخاً، ثم يجلس وينخرط في نوبة بكاء. آخرون يستسلمون لانخطافات اللحظات. يحلقون بلا أجنحة في أثير الباطن. النادل يسقط القناني بمظلات ميتافيزيقية، فوق طاولتي، وأنا أدخن شارة النصر، الواحدة تلو الأخرى. يتعالى دخان الحشود وهي تردد الشعارات التي أرفعها وأنا واقف خلف منصة الفقدان. المظلات ما تني تسقط، وأنا ضالع في متاهة التيه. أرى أمي بوشمها الأمازيغي وملامح وجهها الغاضبة والمغلقة، وهي تتأمل الأفق صامتة. أمي تقول بأن الكلام لم يعد يهمها. أراها واقفة في موقف الصفح الجميل، وهي تمحو كل خطاياي، تقول لي، لو لم أصفح عنك فمن سيفعل ذلك؟. وأنا مثل تلميذ مذنب أتقرى خرائط خوائي، ألوذ بالصمت، وأراها، كأنها هي. الأم السادرة في أتون الأرض، التي تتمايل أحياناً وسط الحقل على أنغام موزارت، وتقول لي بأنها تحرسني حتى في غيابي، وأنا جالس وسط قبيلة الزومبي، طاعناً في الكتمان أتأمل غيابي، ولا أجرؤ على تخيل مهمتها الغامضة هناك. أحمل مظلتي الميتافيزيقية وأغادر المرآب. وفي مكان ما تخب الخيول كأنها الوحيدة التي تحلم داخل حدائق الأرقام.

خاصرة الريح باتجاه الإشارة

حاتم الكناني - السودان

- انتبهْ

فَالفراغُ الكثيفُ رَمادُ الكتابةِ

عَنْ نزوَةٍ آنفَة

وَالوقوفُ على هامَةِ الجُرْحِ

لَمْ يَتقمَّصْ بصِيرتَها الخَاصِفة

- تذكَّر بأنَّكَ في بَابِها وَاقِفٌ

تَستحِثُّ السُّكُونَا

وبينَ الجَماهير

مَنْ يرتدي سترةً وعُيونَا

وَخَلْفَ جريدَتِهِ يجْلسُ - الآنَ -

خَلفَ القصيدَةِ تسكُنُ أنْتَ سَجِينَا

- دَاخِلاً. . .

. . خَارِجاً

يَتَكثَّفُ هَذا الفَراغُ

متنُ الكتابةِ ، فِطرَتُهَا ،

ونقاطٌ إلَى آخرِ اللّيْلِ تُعلنُ

شَهْوتَهَا لاحتِشَادِ السُّطور

لُغةٌ مِنْ يَبَاسِ الحَرِير

تتلبَّدُ في حَشْدِهَا

كَصباحٍ ضَرير

والمُغَنِّي يباغتُهَا

يَتَسلَّقُ عُنوَانَها شَاخِصاً

جَلْسةٌ في رَصِيفِ الصَّداقَة

هَامِشٌ في مَضِيقِ الشُّعور

خَاطِرٌ يتموَّهُ في شَكلِهِ المُستطِيل

يتجَرَّدُ مِنْ فَوْضَوِيَّتِهِ

نَاشِزاً مِنْ صَرَامَةِ صَمْتِ إلهِ القَدِيم

وَحَصَاةٌ مِنَ النَّردِ تَخْلُقُهُ لِلْحُضُور

والكَاتبونَ

وَ لَا غَيْرُهُمْ يتجرَّعُ كَأْسَ الخَواءِ

البَخيل

إنَّهُمْ لايَرَوْنَ سِوَى وَرَقٍ يَنْكَتِبْ

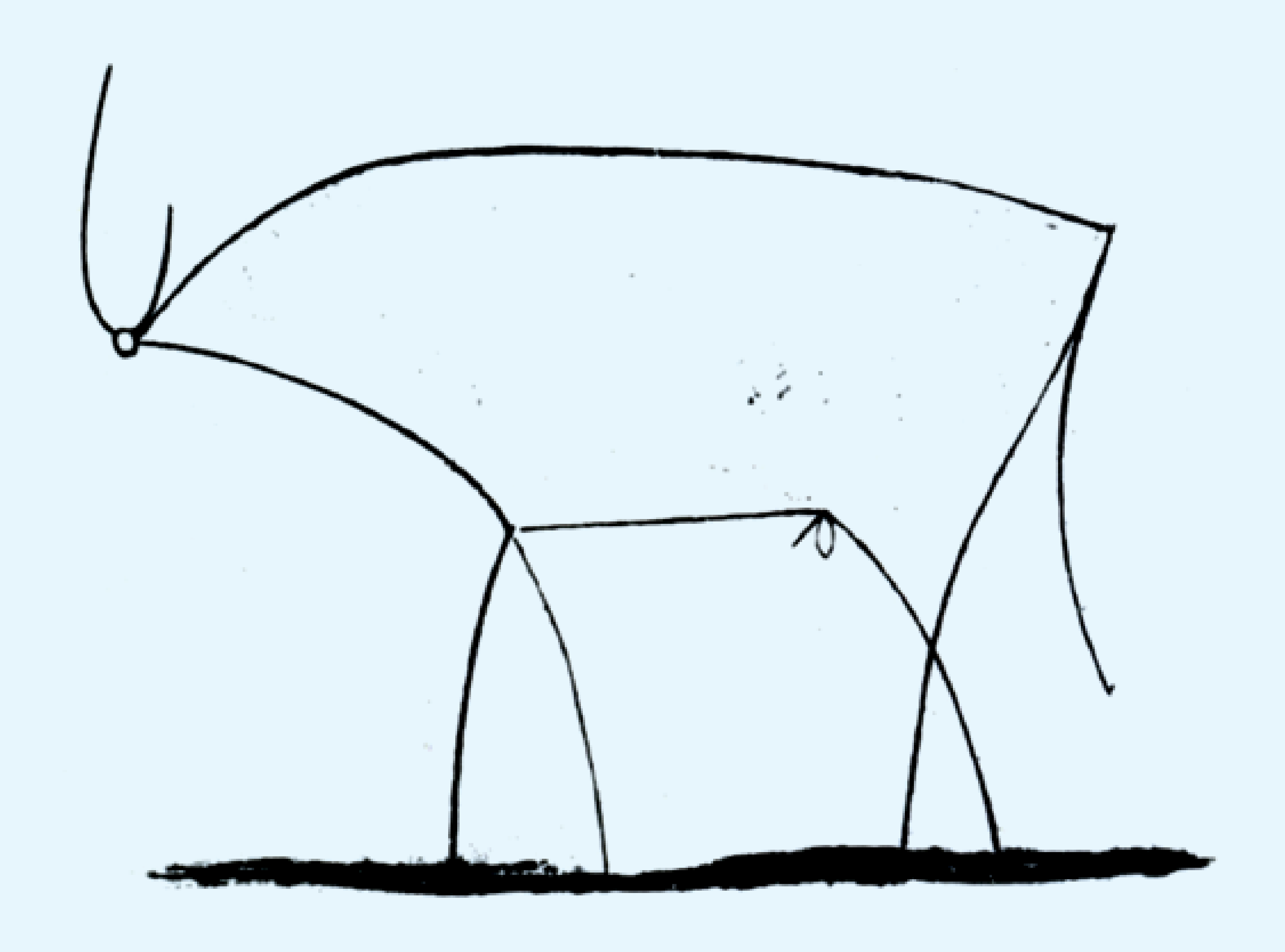
لَايَــرَوْنَ سِوَى جَسَدٍ نَابِعٍ فِي

خَرِيفٍ قَصِير

-عِنْدَما

يُفْرِغُ الحُزْنُ ذَاتِيَّةَ الحُزْنِ

فِي ذَاتِهِ



نَنحَني

وَاحِداً . . وَاحِداً

لِنُقَبِّلَ معطَفَهُ كنبيٍ مَشَى

آخِرَ اللّيْلِ عَبْرَ فَضَائِحنَا

وَالفَرَاغُ يُخَاطِبُ صَخْرَتَهُ

بِالذي كَانَ مِنْ أَلفِ عَامٍ

وَلَمْ تَنْبَجِسْ بِالبُكَاءْ

–آه . .

سَيِّدَتِي لُغَتِي

لَنْ أُشَذِّبَ شَعْرَكِ

لَسْتُ الذي أَرْتَوِي

بِظَلَالِ عُيونِكِ مُنْبَهِتاً

بِالحَرِيقِ الخُرَافِي في شَفَتَيْكِ

فَخَاصِرةُ الرِّيحِ تَحْمِلُنِي

بِاتْجَاهِ الإِشَارَةِ

تَكْفِي

الإِشَارَةُ

كَيْ نَلتَقِي

فِي الطَّرِيقِ المُعَاكِسِ لِلرِّيحِ

فِي كَفِّ مُعْجَزَةٍ لِنَبِيٍ صَغِيرْ

– سَأُحِبُّكِ سَيِّدَتِي

حِينَ تَكُونِينَ ظَامِئَةً

كَنِسَاءِ الشَّوَارِعِ

شَاعِثَةً كَالرِّسَالاتِ فِي أَوْجِهَا

سَأُحِبُّكِ حِينَ تَجِيشِينَ بِالحُبِّ

لِلقَادِمِينَ بِلَا حُبِّهِمْ

–يَا لَهَا مِنْ مُصَادَفَةٍ مُحْكَمَة

كُلَّمَا صَادَرَ الصَّحْوُ أَحْلَامَنَا

تَتَنَفَّسُ لُغَةٌ بِحَجمِ اختِنَاقِ

المَدَى فِي مُؤخَّرَةِ الجُمْجُمَة.

هذا هو المقصود

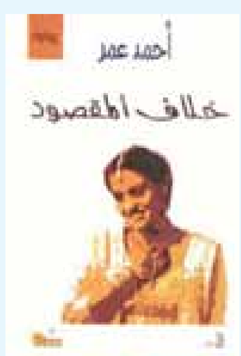
| نبيل سليمان

من ذكريات الطفولة، يروي كردي سوري أنه عندما كان في الصف الخامس الابتدائي، ابتدأت صرعة (براعم الحزب) المقتبسة عن براعم كوريا الاشتراكية الشمولية ذات المخالب النووية والعمود الفقري الكرتوني. وهنا، لابد من شرح الكلمات، فالحزب المعني هو حزب البعث العربي الاشتراكي الذي حكم العراق منذ عام 1963، ويحكم سورية منذ السنة نفسها. أما صفة الشمولية فتعني أيضاً الشمالية، وكلمة براعم تعني (الطلائع) وهي المنظمة التي خصّ بها نظام البعث المدارسَ الابتدائية، كما خصّ من تلوهم في المرحلتين الإعدادية والثانوية بمنظمة اتحاد شبيبة الثورة.

بعد سنة من بداية صرعة البراعم، يتابع الكردي ذكرياته، فيروي أن وزارة المعارف والتعليم والتمليح المعدني شرعت بهجومها الأيديولوجي الكاسح، فقامت برعاية البراعم الناهضة رعاية ليس لها مثيل، في مراع جديدة ليس فيها سوى الأزهار الاصطناعية. وقامت الوزارة بتحويل الأشواك إلى براعم في (فرن الحزب). والدعاية تمثلت باستحداث حصة مدرسية جديدة خاصة بالنشء الجديد. وقد عمد (الحزب الدولة) إلى إنشاء معسكرات صيفية يعسكر فيها التلميذات والتلاميذ، يخيمون أسبوعاً في مزارع ومداجن ومراع يتعلمون فيها الأناشيد والأغاني وتحية الصباح وعقد الأوشحة الحمراء. وكانت رعاية براعم الحزب، صناعتها، في المستهل، تحفيظاً للأناشيد الحزبية. ولأنه لم تكن ثمة أناشيد محلية وقتها، فقد استورد (النظام البراعمي الحزبي) أناشيد من كوريا الشمولية الشمالية. لكن البراعم العربية لم تع الأغاني الكورية الاشتراكية التي تُرجمت ترجمة حرفية، فانتبه أولو الأمر والنهي والزجر والوعد والحزب إلى هذا الغلط، فأوقفوها. وكان الأولاد/البراعم يغنون في البداية في حصة البرعمة أغاني فيروز وسيد درويش وسعاد حسني (يا واد يا تقيل)، وكان ذلك ممتعاً. ولكن صار الأولاد من بعد يغنون أغاني مؤلفة خصيصاً لهم للبراعم، مثل تلك التي كان يغنيها أطفال العراق لصدام حسين، وأطفال كوريا لكيم إيل سونغ.

على هذا النحو الساخر والمرير في سخريته، تأتي رواية أحمد عمر (خلاف المقصود) ليكون له من التفرد نصيب، شأنه شأن أغلب من يكتب بالعربية من الأكراد السوريين، وفي مقدمتهم سليم بركات الذي أحسبه بين من يتصدرون المشهد الروائي العربي، ولعله في الشعر أيضاً كذلك. ومن ذلك الفضاء، في أقصى الشمال السوري، من القامشلي وعامودا و..

تتألق أيضاً أصوات إبراهيم محمود وعفيف الحسيني وهيثم حسين.. عدا عمن تألقوا في الفن التشكيلي، وعمن تألق من العرب في ذلك الشمال، وفي مقدمتهم صبحي حديدي.



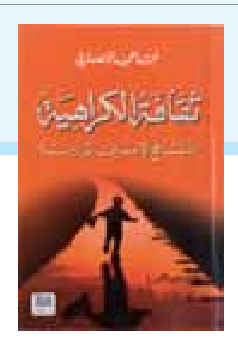
وبالعودة إلى أحمد عمر الذي تميز بكتابة القصة القصيرة الساخرة، هو ذا يتسلق العقود السورية الخمسة الماضية، سواء بالنبش السِّيَري في الطفولة والمراهقة في قرية داموكا، أم بالقفز إلى المآل الشبابي حيث تفاقمت المرارة والسخرية. فمن عهد المدرسة الغض، يطلع المعلمون الفحول الجبابرة الاشتراكيون الكماة المسلحون بعصي غليظة، وأصوات بوقية، وسحنة جافة، و(جبائن) متجهمة يبني الطير في غضونها أعشاشاً وأوكاراً. وقد لاصقت المصادفة العجيبة بين المدرسة الابتدائية والسجن في مخفر البلدة، حيث يشنّف التلاميذ آذانهم بصراخ المحقق مع المتهمين على بساط الريح الاشتراكي، فيتوحد المتهم مع السوط التحريري الذي يحرره من الاعترافات. كما يشنّف الشرطة والسجناء جميعاً آذانهم بصراخ التلاميذ على كرسي (الفلق) المبهّرة بالأناشيد المشيدة بـ (المفدى).

وسوف تعود الرواية إلى هذا (المفدى) الذي لا تسميه، بل تكني عنه، كما في ذلك التقليد الذي كان يجمع التلاميذ في صورة في بداية تسجيلهم في المدرسة. لكن التقليد انقرض بفضل (الحداثة الحزبية) بينما احتكر «هو» الصور كلها. وقد استعارت الرواية مثل هذه الكنايات، ومنها كناية (الأعين الساهرة) حيث نقرأ: «والأعين الساهرة كناية للكاتب الحلبي وليد إخلاصي، ابتدعها في الزمن العربي الاشتراكي تقية، في إحدى رواياته، والكناية رومانسية خالصة تعريفاً، وكأنها عنوان باب من أبواب صفحات المراهقين والعشاق في مجلات الفن ونجوم السينما».

ومن انتخابات رئاسة بلدية ترمي الرواية بسهامها عالياً، لتقول (إنهم) كانوا في الانتخابات الرئاسية يعلّمون أوراق الانتخاب بعلامة، كما يكون لكل ناخب رقمه، حتى إذا كفر سياسياً، واختار (غير موافق)، سيق مع الكافرين إلى نار جهنم. أما رفع الإصبعين برقم «7» أي بشارة النصر، والتي لم تكن معروفة في زمن طفولة الراوي فقد

تعلمها الشعب عندما تتالت الهزائم التي أجبر على الاحتفال بها في مسيرات عفوية، كانتصارات. وهكذا لا ينجو من السخرية المريرة ناج، حتى كان للأكراد أيضاً نصيب. فعلى ذمة الرواية أنهم حلموا طويلاً بدولة وطاغية كردي، شاعرين بغيرة شديدة من العرب الذين عملوا أكثر من عشرين دولة بعشرين طاغية، أو أقل قليلاً. لقد حلم الأكراد بأن يكون لهم طاغيتهم كي يصفقوا له، ويخرجوا بالقوة في مظاهرات عفوية، ويحملوا سيارته الليموزين الثقيلة على الأكتاف. فهم منذ قرون طويلة يبحثون عن أب يذلهم ويسحقهم في السجون، ويهينهم باللغة الكردية، ثم يناضلون نضالاً سرياً لقتله واغتياله، ويمضون باتجاه التحرير والديموقراطية. وهذا الأب لن يشتمهم مثل الأب العربي الذي يخاطب الشعب (يا أبنائي الكرام)، فلا تخفي المخاطبة النيل من الأمهات، بينما يلقب الأكراد زعماءهم، أو يلقب زعماؤهم أنفسهم بالعم (أبو مام كاكا). والألقاب السياسية، بحسب أحمد عمر، لا تطابق دائماً صفات الملقب وسجاياه: إنها أقنعة لإخفاء البراثن.

حين صارت الطفولة والفتوة من الماضي البعيد، آل المآل إلى تفشي وباء الوشايات المأجورة، وأصيبت البلاد بوباء الريبة والشك، وما عاد أحد يبوح بما في صدره، بل هو يربط لسانه بأقفال حديدية غير مرئية. وفي هذا المآل ابتليَ الراوي بسميّ متهم تلو سميّ، فصار عليه أن يحمل وثيقة تؤكد أنه ليس المطلوب (خلاف المقصود)، وبذا تبلغ السخرية أقصى مرارتها، فتقلب شعار حزب البعث من (أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة) إلى (أمة عربية واحدة ذات مواضيع إنشاء خالدة)، كما تقلب شعار (الدين لله والوطن للجميع) ليصير مرة (الدين لله والخوف للجميع) ومرة (الدين لله والفقر للجميع)، بينما يصدح سليمان العيسى شاعر العروبة المفوّه بنشيد البعث (يا شباب العرب هيا) منذ عشرات السنين، فهل يصح هنا أيضاً القول: (خلاف المقصود)؟



مجتمعات الرفض

الكراهية ليست شعوراً فقط، بل هي ثقافة، تجتمع جملة من العناصر في صياغتها، وفي التأسيس لها. الإنسان لا يولد كارهاً للآخر، بل يتعلم أساليب ومناهج الكراهية تدريجياً، من أوساط حياتية مختلفة، يتطرق إليها الدكتور عبد الحميد الأنصاري بالتفاصيل في كتاب «ثقافة الكراهية، التسامح الإنساني إلى أين؟» (مدارك للنشر 2012). يعتقد المؤلف أن تيارات ثلاثة اشتركت، في العقود الثلاثة الماضية، فيما بينها في زرع فكر «معاد للحياة» هي: التيار التكفيري الديني، بما يحمله من روح إقصائية، تيار الإسلام السياسي، المسكون بهاجس العدو الغربي ووهم التآمر العالمي على الإسلام، وأخيراً التيار القومي (الناصري والبعثي) الذي يتبنى وينسب إلى نفسه الخطابات الوطنية، محتكراً إياها ومعادياً كل من لا يتوافق معه في الرؤى.

هذه التيارات الثلاثة تتحمل نشأة وانتشار ما يصطلح عليه المؤلف بثقافة الكراهية، الموجهة ضد الآخر، المحلي المخالف في الرأي أو الغربي بشكل عام. وهي المسؤولة عن «المجازر الدموية والمقابر الجماعية عبر التاريخ».

يناقش الكتاب بواعث ومظاهر ثقافة الكراهية، على أصعدة مختلفة، نفسانية، سياسية، أيديولوجية واجتماعية، ووفقاً لتعريفات بعض المختصين العرب والأجانب، ويخلص إلى أن «ثقافة الكراهية هي نتاج خطاب استعلائي تعصبي، يحتكر الصواب المطلق والدين والوطنية. ساهمت بإنتاجها منابر تربوية وتعليمية ودينية وإعلامية عبر سنين طويلة بهدف حماية النشء وتقوية الحصانة والمناعة في نفوسهم وثبت الآن - بعد أن انقلب بعض شبابنا علينا، ناقمين، غاضبين، مفجرين - أن كل ذلك وهم كبير ندفع ثمنه، وسنظل ندفع، مادام ذلك الوهم قائماً».

غالباً ما تنحصر ملاحظات المختصين على ثمار ثقافة الكراهية فقط، المتمثلة خصوصاً في توسع الإرهاب والعنف ضد الآخر، وتتغاضى عن المسببات والدوافع، التي يتطرق إليها المؤلف، بوصفها البيئة الخصبة لتطور الكراهية، والمتمثلة في: التعصب، بأشكاله المختلفة، الدينية، المذهبية، القومية، الفكرية والأيديولوجية والعنصرية، ثم الإقصاء، مع تواصل مد الفكر التكفيري. كما أن لأوهام التفوق العرقي دوراً في تأجيج مشاعر الكراهية، إضافة إلى عوامل أخرى، مثل الخطاب الإعلامي، الخطاب التربوي، التوظيف السياسي للدين، التمييز ضد المرأة والتصنيف الطبقي الاجتماعي. كحل للخروج من دائرة «ثقافة الكراهية» يقترح المؤلف العودة إلى التسامح، باعتبار الإسلام ديناً ينبذ العنف والكراهية. وسبل تحقيق تسامح اجتماعي ممكنة في حال إعادة نظر في بعض الحيثيات الحيوية التي تحكم سير المجتمع، كقطاع التربية، بالنظر إلى أن التسامح يبدأ من التنشئة الحسنة في البيت، ثم قطاع التعليم ودوره في تكريس مفهوم التسامح، حيث يدعو المؤلف، في السياق ذاته، إلى مراجعة المناهج الدراسية السائدة لضمان خلوها من بذور التعصب، كما سيكون للخطاب الديني دور جد فعال في التخلص من بقايا ثقافة الكراهية، فعلى الخطيب «أن يكون داعية للخير والتسامح، باعثاً على الأمل والمستقبل الأفضل» وليس العكس.

دونما تناسي دور الإعلام، ودور التشريعات التي «لا يمكن لها أن تكون معينة على ثقافة التسامح والمحبة إذا كانت مبنية على التمييز الديني أو الطائفي أو المذهبي أو الجنسي أو القبلي أو الطبقي»، يرى عبد الحميد الأنصاري، في خاتمة الكتاب، أن الاستبداد في البلاد العربية ليس سوى إفراز لثقافة الكراهية ولن ينتهي سوى بقطع الينابيع التي تغذيها، وبأن يتقبل الأفراد الحق في الاختلاف دونما صدام فيما بينهم.

الرواية العربية ورهان التجديد

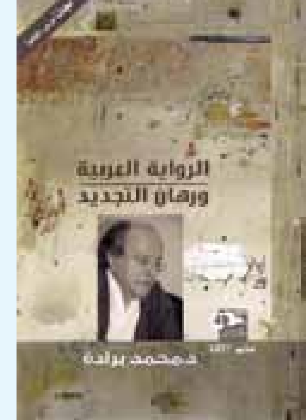
عاطف محمد عبد المجيد

إذا سلّمنا بأن الثقافة العربية تعيش زمن الرواية من دون أن يعني ذلك إلغاء حضور بقية الأجناس التعبيرية فإن علينا في الآن نفسه أن نحذر الانقياد إلى تصور تمجيدي إيجابي يغفل التفاصيل والتحولات المأزقية التي ترافق صعود الرواية والازدياد النسبي لقرائها واختلاف مقاييس التقييم والتمييز. هنا ما يقوله الأديب والناقد المغربي محمد برادة في كتابه (الرواية العربية ورهان التجديد) والذي صدر مؤخراً عن سلسلة إبداع عربي التي تُصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب.

يفتتح برادة كتابه قائلاً: لا بأس من التذكير أننا لا نتوفر في الحقل الأكاديمي والثقافي على معاهد أو تخصصات تهتم بسوسيولوجيا الأدب والفن.. خاصة الجوانب المتصلة بالإنتاج والاستهلاك وتقديم إحصائيات عن عدد القراء والمتلقين والموضوعات التي تحظى بالرواج وتثير الجدال.. وغياب مثل هذه الدراسات الضرورية يضع الباحث والمحلل أمام شاشة مضببة تقوده إلى التخمين والافتراض، بدلاً من الاستعانة بأرقام تحدد حجم السوق والإقبال ومدى التأثير والانتشار.

الكتاب يسعى إلى تمييز وتوضيح العلاقة بين الرواية والكتابة، وبالتالي الفرق بين رواية استنساخية نمطية وأخرى حريصة على استيحاء النبض القريب من الصنع الروائي الكوني المُعرض عن النموذج الاستهلاكي الترفيهي والمتطلع إلى أن يجعل من الرواية أداة معرفية ومتعة وتفكيراً في الحياة والكون وأسرار النفس. كذلك يسعى برادة إلى التمييز بين نمطين من الرواية: أحدهما يستخدم مكونات السرد والتخييل لبلوغ إمتاع القارئ من أقرب سبيل وبأقل جهد في البناء والتفكير، وثانيهما يتوسل بمقومات الرواية لاحتواء مظاهر وأبعاد لا تلتقطها بقية خطابات الثقافة.. وهو يحاول أن يحلل هنا، استناداً إلى مصطلح الكتابة الذي يقتضي إعادة تحليل وتحديد. وفي معرض هنا يورد الكاتب ما قالته باسكال كازانوفا في كتابها «الجمهورية العالمية للآداب». تقول: لن تتبدى الأعمال الأدبية في تفردها إلا انطلاقاً من مجموع البنية التي أتاحت انبثاقها وكل كتاب يُكتب في العالم ويُعتبر أدبياً سيكون جزءاً ضئيلاً من التركيبة الضخمة لمجموع الأدب العالمي.

ثم يستطرد المؤلف قائلاً: «عندما نتأمل الانفجار الروائي العربي ما بين 1960 و1980 نجد أن السمة المميزة هي التجريب لطرائق سردية وكتابات متباينة غالباً ما تحيلنا على نظائرها في سجل الرواية العالمية مع اختلاف في التمثّل ودرجة الاستيعاب وملاءمة الشكل للمضمون. أما بخصوص التجربة الروائية العربية الحديثة فيرى برادة أنه لا ينبغي أن: «نغفل خصوصية الشروط التي رافقت نشأتها وصعوبة السياق المواكب لنموها وتطورها خاصة ما يتصل بانتشار الأمية وعبء الرقابة ووطأة المجتمع العربي البطريركي». وعن التجديد الروائي يقول: «ليس من السهل تحديد المقصود بالرواية الجديدة لأن عناصر التجدد والابتداع لا تخضع لعامل التعاقب الزمني.. إذ نجد كُتاباً من أجيال سابقة يوالون الابتكار والتجريب كما أنه يصعب تحديد الجدة من حيث التنسيب والإطلاق.. من حيث المقاييس المحلية والمقاييس الكونية». ثم يورد المؤلف عدة تساؤلات لجانٍ جونيه والتي يقول فيها: «لا أفهم جيداً ما يُدعى في الفن بـ «مجدد».. هل يعني ذلك أن عملاً فنياً يتحتم أن تفهمه الأجيال المقبلة؟ لكن لماذا؟ وعلام سيدل ذلك؟ هل يعني أن تلك الأجيال ستستطيع أن تستعمله؟ في أي شيء»؟



يخلص برادة إلى أن الرواية العربية غدت بعد هزيمة 1967 وسيلة فاعلة في استكناه مخبوءات الظلال وصوغ لغة نثرية تكشف وتعرّي.. تستبطن ولا تقدس.. تصرخ وتفضح وتبوح وتحاور الظاهرات المقلقة المتناسلة مقدار تناسل الهزائم. وبعد قراءة في عدة روايات لكتاب مصريين مثل: «فاصل للدهشة» لمحمد الفخراني و«وقوف متكرر» لمحمد صلاح العزب و«الرسائل» لمصطفى ذكري و«تمارين الورد» لهناء عطية و«أن تكون عباس العبد» لأحمد العايدي و«ألعاب الهوى» لوحيد الطويلة إضافة إلى روايات صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وإبراهيم عبد المجيد وغيرهم.. يقول برادة: عند الجيل الجديد من كتاب الرواية في مصر نجد أن تشظي الشكل غالباً ما يقترن بالحد الأدنى في صوغ النص «مينماليزم»

والذي يتجلى في استعمال لغة مقتصدة وتجنب الوصف المطنب وتوظيف التلميح والصمت ودعوة المتلقي ضمنياً إلى إعادة تخيل النص. وبعد سرد عدد من الروايات العربية لعبده جبير وحنان الشيخ والطيب صالح ومحمد الأشعري ومحمد أمنصور وهالة كوثراني وغيرهم.. يقول برادة: «من هذه الزاوية نجد أن الرواية العربية خلال ما ينيف على مئة سنة قد اضطلعت بدور كبير في تهجين اللغة تهجيناً مخصباً وطد علائقها بالنثرية الطامحة إلى ملاحقة التحولات المتسارعة على إيقاع التحديث وتحولات المشهد العمراني والتصنيفات الطبقية والاصطفافات الإيديولوجية». كما أن هناك خاصية عامة تسم النصوص الروائية الجديدة في نظر المؤلف وهي ما يطلق عليه تنويب الكتابة أي حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتيْن وجعل صوت الذات الكاتبة حاضراً بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية.

ثم ينتقل الكتاب إلى الحديث عن التقييم الأدبي والفني والذي عموماً ما يكتسي في نظر برادة طابعاً إشكالياً عويصاً، لأنه منذ عصر الحداثة ثم ما بعدها لم يعد ينحصر في الاعتماد على مقاييس فنية ومعرفية - أخلاقية تستهدي بالمأثور من النصوص والروائع وإنما أضحى التقييم متصلاً بالفلسفة والاستاطيقا والتاريخ والأنتروبولوجيا وعلم النفس.

ويختتم برادة كتابه قائلاً: إن الروائي المطالب دوماً بالمغامرة والتجديد لا يستطيع أن ينسى بأن نصوصه بحث عن معنى التاريخ أو لا معناه وعن تحولات الفرد وسط سديم يؤججه العنف وطغيان الأقوياء وفي الآن نفسه تعتبر نصوصه تشخيصاً لهذا التاريخ من خلال تجربة الروائي ورؤيته إلى الحياة.



صلاة تصافح الحقيقة

عود على بدء للشاعر المصري شريف الشافعي عبر الجزء الثاني من مجموعته الشعرية «الأعمال الكاملة لإنسان آلي»، حملت عنوان «غازات ضاحكة لإنسان آلي 2» صدرت مؤخراً عن دار (الغاوون)، وهي تجربة مختلفة وجديدة تخرج نسق قصيدة النثر من التكرار والاستنساخ. كما أنها كتابة عن الحياة بمفرداتها المعاصرة، وغوص داخل النفس البشرية وتعريتها وإعادة قراءتها من جديد «في الحفل التنكُّريّ، أردتُ ألا يعرفني أحَدٌ، فذهبت عارياً تماماً».

ذات الشاعر القلقة في حضورها لا تهدأ، تصبو بعزلتها إلى المعرفة وإلى أصل وجودها: «إلى «أنا» حينما أنظر في المرآة، بعيون زجاجية، فلا أرى أحداً».

في 600 صفحة يحدث التماهي بين الشاعر والذات الشاعرة والوجود والنفس الغريبة الأطوار حتى يصل إلى فضاءات العشق، ناقلاً شغفه بالمعشوقة عبر صفحات الديوان «السندريلا الحافية»، التي ترقص معه ست رقصات ولا تعرفه، نجمة الفراشات «لنكتشف أن مكاشفة المعشوقة فلسفة متأججة بالأسئلة. وفي الجزء الأهم من الديوان يبحث شريف الشافعي عن الحياة والوجود بنثره الشعري وعبر فلسفته الخاصة: «وحده العدم يعرف الإجابة: ماذا سيحدث لي، بعد حذفي من سلة المهملات النكية؟!». لكن الشاعر المؤمن بعدمية الحياة يستمر في البحث عن إيمانه وتطويق فكرة العدم: «سجادة الصلاة تصافح الحقيقة دائماً، تمتص أنسجتها الحية دموعي، لكن لا يزول عطشها تماماً، لأنها متشوقة إلى ما لا تستطيع عيني أن تسكبه».

تعزف قصائد شريف الشافعي في ديوانه الجديد، وهو الخامس للشاعر، متواليات لا تنتهي عن رصد تفاصيل حياة الانسان بصخبها وضجيجها وألمها وفرص الحياة الممكنة.

صراع المصوّر ضد نموذجه

| أنيس الرافعي

«الذين لم يمسكوا قط آلة تصوير في حياتهم عليهم أن يفعلوا ذلك في حياة أخرى»: على هدي هذه الجملة الابتدائية وما تضمره من احتمالات حكائية خصبة، يستهل الكاتب المغربي محمود عبد الغني روايته الأولى، الصادرة حديثاً عن منشورات «المركز الثقافي العربي»، تحت عنوان: «الهدية الأخيرة» (الدار البيضاء، 2012).

وفي واقع المسار التخييلي لهذا العمل المركب، القائم على لعبة التّماهي والتضاد، فإن الدعوة المتضمنة في عتبة المفتتح السردي، لا تخص بالضرورة القارئ المفترض، وإنما تتوجه بها الشخصية الرئيسية إلى نفسها وإلى النسخ المضاعفة التي سوف تؤول إليها.

دعوة تسميها الرواية بـ «الشرط الوجودي»، وتتخذها بمثابة حيلة فنية دائرية لجري البطلة في مدار مغلق وراء سراب هويتها الضائعة وكينونتها المتصادية مع نساء أخريات على طريقة فرنانو بيسوا في اجتراح الأنداد واختلاق المصائر. فهي في بداية الأحداث كانت تدعى «سعاد حمان»، لكنها تعمد إلى تغيير اسمها الحقيقي إلى «راضية محجوب» لمّا أصبحت عارضة أزياء، وفي ما بعد «تتطابق» سيرتها وتفاصيل حياتها مع المصوّرة الأميركية «لي ميلر» عندما بدلت مهنتها لتحترف التصوير الفوتوغرافي، وفي ختام الوقائع الروائية تستعيد مرة ثانية اسم «سعاد حمان» حينما أدركتها حرفة الأدب وقررت أن تصبح «روائية».

غير أن «التطابق» المشار إليه، والناجم عن تأويل مغرض من قبل «ناقد خبيث» كان قد كتب دراسة عن واحد من المعارض الفوتوغرافية للبطلة، ظل لصيقاً بها مثل اللعنة وتحول بمرور



الأيام إلى عذاب ذهني يقض روحها، لأنه «كان بنيّة إثبات أنها نسخة وليست أصلاً».

من هنا، وبغاية الخروج من جلد «لي ميلر» والتخلص من ظلها الملازم لها، تبدأ الشخصية الرئيسية عبر فصول الرواية رحلة البحث عن ذاتها وهي تقفو الأماكن التي مّر منها «نموذجها». عملية كانت أشبه بحفر البئر من الأسفل أو صعود النهر بمعاكسة التيار. لكن، المرور بكل من القاهرة وباريس وبورطو لم يتمخض عن الأثر الارتكاسي المتوقع كي «تختفي الصورة المبحوث عنها»، كما «لم يساعدها على نسيان هاته المرأة التي دخلت إلى عقلها واحتلته احتلالاً إلى درجة أن جسد ذلك المحتل أصبح داخل جسدها كأنهما جسد واحد»، بل على النقيض من ذلك عمّق أزمتها الأنتولوجية، وجعل نفسيتها تقف على الدوام خلف أسطورة المرأة التي سكنتها حد الحلول والتقمص.

هذا العجز المزمن عن إثبات أنها «أصل ما بعده أصل»، سوف يدفع بطلة رواية «الهدية الأخيرة» إلى التخلي نهائياً عن التصوير الفوتوغرافي وتكريس حياتها للكتابة الروائية. ومسوغها في ذلك «أن المصور يكون وحيداً مع آلته، وحدة شبه تامة، كأنه في قاع حفرة. وآلته هي من ينقذه. لايملك فكرة ولا موضوعاً ولا نموذجاً ولا مرجعاً. عليه أن يكون أقوى من موضوعه ومما يصوره»، في حين أن الرواية نفي لأي هوية حصرية، وانتصار على كل توق زائف إلى الكمال والنظام.

كُتبت رواية «الهدية الأخيرة» بإتقان فني محبوك وبلغة مضمخة بالمحكي الشعري كَفِلا انسيابية السرد وسريان الحبكة بكل سلاسة وتشويق، كما أنها رفلت بـ «المتناص الأدبي»، الذي أدمج الميتا - فوتوغرافيا والخطاب حول الصورة ضمن النسيج العام لعوالمها التخييلية، إذ نلتقط إشارات واضحة إلى مرجعية المؤلف العميقة بأسرار التصوير ووتقنياته وتاريخه وأعلامه شرقاً وغرباً، كما نعثر بين ثنايا المتن على إحالات إلى المؤلفات الروائية العالمية التي اتخذت الفوتوغرافيا ثيمة مركزية لها وشكلت شجرة نسب لتشكل رواية «الهدية الأخيرة» وصياغة مفرداتها الثقافية (نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «قبلات سينمائية» للفرنسي إريك فوتورينو، «عدسة التصوير» للياباني هيتوناري تسوجي، «رسام المعارك» للإسباني آرتورو ريفرتي، «المصور ونماذجه» للأميركي جون هاوكس، و«صور سطح السفينة» للنيكاراغوية جيوكندا بيلي... إلخ).

ثمة أعمال إبداعية تكمن قيمتها في ما توحي به من بياضات، وليس في ما ترويه مما هو مطروح في الطرقات من حيوات شائعة. ورواية «الهدية الأخيرة» لمحمود عبدالغني تنتمي إلى هذا الصنف، الذي يدفعك عند الفراغ من قراءتها إلى الشعور المربك بأن أمراً ملغزاً قد بقي في النص بعيداً عن المتناول، أمراً مستعصياً كأنه «نمر متربّص بين أدغال الخيزران» كما جاء على لسان فارغاس يوسا وهو يقرأ رواية «الموت في البندقية» لتوماس مان.

المفهوم الحاسم للدولة

محمد غندور

يستعرض البروفيسور كوينتِنْ سكنر في كتابه «أسس الفكر السياسي الحديث»، الصادر مؤخراً عن المنظمة العربية للترجمة، النشوء التدريجي لمفردات هنا الفكر، خاصة المفهوم الحاسم للدولة. ويقدم شرحاً إجمالياً لأهم نظريات كتّاب تلك الحقبة الزمنية الذين بحثوا في الحكم والحاكم، وفي مقدمتهم دانتي، ميكيافيلي، إراسموس، ولوثر.

ويعمل سكنر على توضيح السياق الاجتماعي لهذا الفكر الذي ساهم في نشوء الأيديولوجيات المتعلقة بالسلطة، من خلال علاقتها بالتفكير القانوني، والخطاب الإنساني، والجدل الديني، والتاريخ المتغير والمتقلّب. ويناقش البروفيسور الإنجليزي أسس الفكر السياسي الحديث في عصر النهضة (الجزء الأول)، وفي عصر الإصلاح الديني (الجزء الثاني)، مع شرح وافٍ للحقبتين الزمنيتين، وأبرز التطورات فيهما.

وتجنب سكنر في بحثه (ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة) توظيف ما سماه «المنهج النصي» الذي مارسه غيره، مثل البروفيسور بيار مينار الذي اعتمد نصوص الكتابات التي صدرت في تلك الحقبة الزمنية، وطبّق منهجاً جديداً يمكن وصفه بالمنهج الأيديولوجي.

عمل سكنر في كتابه على ثلاثة أهداف أولها عرض إجمالي للنصوص الرئيسية الخاصة بالفكر السياسي المتأخر في القرون الوسطى، وأوائل الفكر الحديث. ولذلك درس الكتابات السياسية لكل من دانتي وميكيافيلي وغويشيارديني وإراسموس ولوثر وغيرهم.

وأراد سكنر في ثاني أهدافه، توظيف نظرية القرون المتوسطة المتأخرة والنظرية السياسية الحديثة، لإلقاء الضوء على موضوع تاريخي أعم، آملاً في أن يدل على الطريقة التي تشكل بها تصوّر الدولة. ما يعني توضيح الحدود الزمنية التاريخية للكتاب التي بدأت في أواخر القرن الثالث عشر، وامتدت حتى نهاية القرن السادس عشر.

أما الهم الثالث فكان في عرض طريقة خاصة لمقاربة دراسة النصوص التاريخية وتأويلها، خصوصاً أنه بحث في هذه المقاربة - الأسلوب في سلسلة من المقالات سابقاً، وليس ملائماً تكرار الحجج التي وردت فيها. وعمد سكنر جاهداً على كتابة تاريخ يكون تركيزه الأقل على النصوص الكلاسيكية، والأكثر على تاريخ الأيديولوجيات، لأن هدفه الأول إنشاء إطار عام قادر على احتواء كتابات أبرز المنظرين.

وخلص سكنر إلى أن التركيز على دراسة الأيديولوجيات، يمكّننا من العودة إلى النصوص الكلاسيكية مع أمل أوضح في فهمها. فدرس سياق أي عمل رئيسي من أعمال الفلسفة السياسية، لا يقتصر على اكتساب معلومة إضافية عن مصدره أو سببه.



مكنت هذه المقاربة سكنر من تحديد ما كان مؤلفو النصوص «يفعلون» عندما كانوا يكتبونها. فلم يلاحظ الحجج التي قدموها فقط، بل المسائل التي تناولوها وحاولوا الإجابة عنها، ومدى قبولهم ومصادقتهم عليها أو الشك بها ورفضها، وربما وبهجوم عنيف تجاهل الافتراضات والأعراف الشائعة الخاصة بالجدل السياسي.

سعى سكنر وبشكل خاص إلى التأكيد على مقدار اعتماد أتباع لوثر وأتباع كالفن الراديكاليين اعتماداً مليئاً بالمفارقات، وعلى مخطط من التصورات المستمدة من درس القانون الروماني والفلسفة الأخلاقية السكولاستيكية.

وهناك كتب واسعة كرست في الأعوام القريبة لبحث تشكل «نظرية الثورة الكالفنية». وفي حين أنه لا يمكن الشك بأن الثوريين في أوائل أوروبا الحديثة كانوا وبشكل عام من أتباع كالفن، فإن سكنر لا يرى بأنه كان هناك معرفة كافية بأن النظريات التي طوّروها كانت تحمل طابع التعليم في اللغة القانونية والأخلاقية لخصومهم الكاثوليك.

ومن الفصول التي عمل عليها سكنر في الجزء الأول من كتابه: الجمهوريات المدينية والإمبراطورية، فن النثر والحرية، صعود الطغاة، ظهور المنهب الإنساني، تحليل الحرية، مفهوم الشجاعة، نهاية الحرية الجمهورية و«يوتوبيا» ومنهب النقد الإنساني.

واشتغل في الجزء الثاني على مبادئ اللوثرية والظواهر المنترة بها وانتشارها، والعقيدة الدستورية في الإصلاح الديني المضاد، والكالفنية ونظرية الثورة والحق في المقاومة.

وكوينتن سكنر بروفيسور في التاريخ الحديث في جامعة كامبريدج، وعضو في مؤسسات أكاديمية كثيرة، وحائز على درجات شرف عدة.

ونال الكتاب جائزة «وولفسون»، واختاره ملحق التايمز الأدبي (The Times Literary Supplement)، كواحد من أكثر الكتب تأثيراً في القرّاء في الخمسين سنة الأخيرة.

المنسي

الرجل الذي حارب الرقابة

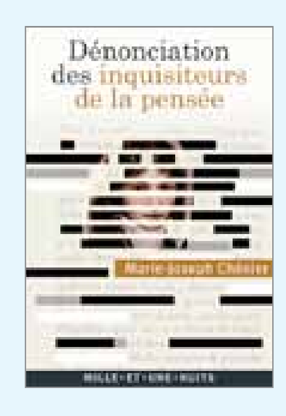
| عبد الله كرمون

«لو قُدّر لكتابي هذا أن يبلغ حقباً مستقبلية آتية، فإن الذين سوف يقرؤونه لن يكون بوسعهم تصديق كل أوزار حكمِ فرنسيّي القرن الثامن عشر هذه، ولن يروا فيه سوى مجرد رواية ساخرة تموه الحقائق».

لم يكن ماري جوزيف شِّينيِّه (1764 -1811) محقاً في تقديره عندما صرح بهذه العبارةِ في كتابه الموسوم بـ «استنكار الحجْر على حرية التفكير» الذي أعادت دار «ميل إي إين نويه» نشره مؤخراً، لأن الرقابة التي كان يخشى أن تكون ظاهرة غريبة عن زماننا هذا، ما تزال، منتعشة بين ظهرانينا، وإن بطرق ووسائل جديدة.

قراءة هذا الكتاب تنير جزءاً من التاريخ وكيف دافع الثوار الفرنسيون قبل الثورة وأثناءها، وحتى فيما بعد عن الحق في التعبير عن الرأي في السياسة وفي الدين وغيرهما.

قد لا نحتاج إلى التنكير بأن ماري جوزيف شينيه قد نسي تماماً، ولم يعد أحد يذكر أعماله الدرامية الكثيرة والتي بدأ بنشرها منذ يفاعته، وصرّف من خلالها، وبالتدريج، أفكاره النضالية، ما يفسر كون مسرحيته الأولى «هنري الثامن أو الاضطهاد» قد منعت في أول عهودها، ولم يشاهدها الجمهور إلا في سنة 1791 إذ كان الرجل مناضلاً صلباً؛ لم تحل الصعاب التي اعترضت طريقه بينه وبين مواصلة الكفاح، وعرِّف، بحق، على كون الحرية والذود عنها هي قضيته الأولى. أوَلم يصوت، بجرأة



محسوبة له في سجل حسناته، لصالح إعدام لويس السادس عشر؟

شغل ماري جوزيف مناصب متعددة في ظل الثورة، قاده في ذلك صفاء نيته ونبل عواطفه تجاه الوطن وحقوق الإنسان، بدءاً بحرية إبداء الرأي الذي يعتبره مركزياً، فأكبر ما كان يقض مضجعه هو أن يقول امرؤ لآخر لن تنشر رأيك لأنه يخالف رأيي!.

ألف شينيِّه مرافعته هذه عن حرية التعبير، رداً على محاكم التفتيش التي استهدفت الفكر، عشرة أيام قبيل الاستيلاء على سجن الباستيل سنة 1789، في الوقت الذي كان فيه الماركيز دو ساد، هذا المتعطش الآخر من طينة أخرى إلى الحرية، يصرخ من نافذة داخل السجن، محرضاً الثوار المحيطين بالمبنى مطالباً إياهم بالإسراع لفك سراح السجناء، قائلاً لهم :إنهم يذبحوننا هنا، ألا فأنقذونا!.

ولما سجَّل ماري جوزيف شينيه في كتابه هذا ذي اللهجة الحادة والغاضبة ما عاينه قبل سقوط الباستيل وتدشين عهد جديد، من مظاهر المنع والرقابة على أشكالها الجمة، فإنه قد تردد في نشره، متسائلاً إن كان ما يزال ما كتبه مجدياً وصالحاً لأن يُوصَل إلى الناس. لم يحتج شينيه إلى وقت طويل للتفكير، فقد أخرج بالفعل كتابه، موطئاً له بتوضيح بليغ مفاده أن ما تعيشه العاصمة، يقصد باريس، من حدث عظيم، أي الثورة، قد منح للمواطنين أجمل فرح وهم يشاهدون بأم أعينهم انحدار صرح الاستبداد الرهيب، لكن ذلك لا يكفي، وحده، من درء شرّ مَنْ قد تسوِّل لهم أنفسهم، رجاءَ في قمع غيرهم، الاستبقاء على ركن خلفي للاضطهاد.

وبما أن شينيه كان يصبو إلى وطن تنعدم فيه تلك الممارسات، فإنه أصر على إخراج كتابه إلى الملأ، علّه، في أقصى تقدير، يثبط نوازع ورغبات الذين قد تزين لهم أنفسهم قبحها.

لَمَّح شينيه إلى فكرة أننا نستحضر دائماً إسبانيا كلما ذُكرت محاكم التفتيش الدينية، غير أنه رأى أن ما يُمارس بفرنسا في هذا الشأن أفظع بكثير حتى مما مارسته إنجلترا منذ هنري السابع 1487، ما وفَّر حينها وسيلة رهيبة لهنري الثامن وإليزابيث الأولى لدحض معارضيهما، ولم تلغَ تلك الرقابة الإنجليزية إلا سنة 1641. لذلك ارتأى أن على الفرنسيين أن يكفوا عن الخوف من الحقيقة مثلما يخشى الأطفال ظلالهم، إذ لابد من فضح ما يقترف في فرنسا من حجر على الحريات، لأنه، كما كتب، «جميل الدفاع عن المضطهَدين، غير أن التشهير بالمضطهِدين أكثر جرأة وفائدة، وهو أيضاً بمعنى آخر دفاع عن المضطهَدين».

تُمارس الرقابة على الفكر في عرف شينيه بطريقتين، يتم الاضطلاع بأولاهما قبيل نشر الفكر على الناس، بينما يتم اللجوء إلى إعمال مبضع الأخرى بعدما تكون الأفكار منشورة نهائياً. هناك أولاً ما يدعى بالرقباء الملكيين، الذين لابد أن تعرض عليهم قبل سواهم كل الأعمال المرشحة للنشر، ويعمل هؤلاء على

بترها، بل التمثيل بها تمثيلاً.

ولما كان هـؤلاء يتعقبـون الفلسـفة بالتحديـد، فإنهـم فطنـوا إلـى أن هذه الأخيرة يمكنها أن تنس في كتب تتناول موضوعات أخـرى، وأعـدوا بذلك لكل مجـال علمـي كالكيمياء، الجبـر، الطب وغيرها رقيبـاً. وإذ يعتقـدون بأنه من الخطر تنوير عقول الناس، فإن شـينيه قـد اعتبر أن المهنــة التـي يزاولونها لا تليق إلا برجـال أفظاظ، بـل إنه مضى إلـى اعتبارهم مخصيين، لا يبتهجون إلا لإنتاج مخصيين آخرين مثلهم.

لـم يرد أحد منهم منح موافقة لجان جاك روسـو كي يتمكن من نشر الرسالة التي وجههـا إلى بومون أسـقف باريس الذي منع كتابـه «إميل» في التربيــة، والتي دافع فيهـا عن ضرورة نقاش المسـائل الدينية بكل حرية. لم يجانب شينيه إذن الصواب لما كتب أن حرية التفكير والعقل قـد كانت حينئذ ممنوعة في فرنسـا أكثر منها من التهريب!.

لقد عـدَّد مـاري جوزيف شـينيه أنواع الرقابة المعروفة حينها في فرنسـا وبلغ عددها أكثر من سـتة عشـر صنفاً. بدءاً بالرقابة الدينية لجامعة السوربون، ما قد يغيب عن البعض أن تكون تلك الجامعة العريقـة قد اضطلعت بذلـك الأمر يوماً، ثم هناك الرقابة التي مارسها الأساقفة، أولئـك الذيــن أخذوا علــى عاتقهم مهمة التشـهير بالفلاسفة، فكانوا يسمون بكل الأسـماء كل من كان يخالفهم الرأي،كما كان لبرلمان باريس وقتئذ شأو كبير في الرقابة البغيضة.

أما الذين يتسـاءلون في استنكار إن كان الفلاسـفة قد وُجدوا يوماً في فرنسـا فقد رد عليهم شينيه أنهم قد أدوا ثمناً باهظاً من أجل نشر الفكر الحر وتنوير الناس.

يبقى القـول إن الرجل كان بحق من أول من انتبه، في القرن الثامن عشر، إلى ما يعانيه السود من استعباد واليهود حينها مـن اضطهـاد، والمغاربة مـن امتهان وتقتيـل مـن طـرف السـلطان العلوي الدمـوي إسـماعيل (1646-1727) . ما يفسـر كون المناضـل الحقيقي لا يغادر أية جبهة قتال من أجل الحرية!.

تأثيث ذاكرة محنطة



| نوّارة لحرش

عن منشورات دار الروائع بالجزائر صدرت رواية جديدة بعنوان «حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر» للأديب والروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، وجاءت في 560 صفحة وهي أول تجربة للكاتب في كتابة الرواية التاريخية وهي الجزء الأول من ملحمة روائـية سيصدر الجزء الثاني منها لاحقاً.

«حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر» تجربة جديدة في سياق الروايات التاريخية خاضها الكاتب، واختار تقسيمها إلـى ثـلاث محطات سَمَّى كل واحدة منها بوحاً، وأعطى لكل بـوح عـنوانـاً خـاصـاً، وهـي: «أنـات النـاي الحـزيـن»، «عبق الدم والبـارود»، «النهر المقدس». وهي محطات مفعمة بالحب والفروسية والتضحية والتحدي والإصرار على البقاء والاستمرار، رواية تتعدد فيها الأصـوات والـرؤى، تفسح المجال أمام الجميع مهما اشتدت تناقضاتهم وصراعـاتـهم للتحاور والتـجادل، تـحـاول بـعث عـقـود مضت، ونشر صفحات طويت في بعض الاستعدادات والاسـتـعـارات التاريخية التي رأى الكاتب أنها ستؤدي وظيفة ما في هذا النص المفتوح على أزمنة تاريخية متشابكة.

وعن سبب توجهه لكتابة الرواية التاريخية في هذا الظرف تحديداً قال الروائي جلاوجي: «توجهت للرواية التاريخية لإيماني العميق أن تاريخنا لم يكتب فنياً ولم يكتب جمالياً، لقد بقي مادة خاماً، مادة جامدة محنطة، تُقدّم إلينا على موائد التاريخ مجمدة دون روح، وهو أمر نأسف له غاية الأسف رغم ثراء تاريخنا وعبقريته، ورغم الجوانب الإنسانية العميقة في هنا التاريخ»، ومن جهة أخرى شدد الروائي على رفضه إعادة بعث التاريخ كما هو، أو إصرار البعض على تلمُّس السقطات وتضخيمها، وقال في هنا السياق: «أنا لا أنتصر لمن يطبلون لأمجاد قد تكون فارغة وزائفة، لست في عداء مع التاريخ، كما أني لست عبداً له، وليس ضرورياً في الرواية التاريخية أن تعيد تشكيل التاريخ المعروف، ولكن هي في نظري أن تبعث زمـانـاً مضـى بكل تأثيثاته وذلك يحقق جمالية التخيل وعبقرية الإبـداع، وأن ترسم شخصيات قد لا يعرفها الناس، ولكن حتماً كانت في ذلك الزمن الغابر، وصادرها التاريخ لسبب أو لآخر، فالتاريخ خائن أيضاً في كثير من محطاته». الرواية ومنذ صـدرت تلقفها القـراء واحتفى بها الوسط الأدبي والإعلامي واستقطبتها بحوث أكاديمية بدأت تنجز عنها منذ أيام.

«حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر» هي الرواية الخامسة في رصيده السردي بعد: «سرادق الحلم والفجيعة»، «الفراشات والغيلان»، «رأس المحنة»، «الرماد الذي غسل الماء»، وله أيضاً إصدارات كثيرة في القصة القصيرة والمسرح والأوبيرات والدراسات النقدية المتنوعة.

التاريخ السري لكفافيس

| هويدا صالح

هنا لا أتوقع أن أعثر إلا على الفن، هكذا فكرت وأنا أقلب صفحات رواية «الحياة الثانية لقسطنطين كفافيس» للكاتب طارق إمام. إن المدخل الحقيقي لقراءة الرواية هو حضور المؤلف داخل النص، والتماهي بين السارد والمؤلف والمؤلف الضمني، فالمؤلف طارق إمام يتوارى منذ الصفحات الأولى للرواية ليفسح المجال للمؤلف الضمني «ألكسندر بوليس»، الذي قرر أن يكتب رواية عن الشاعر كفافيس، ومن خلال صوتيهما السردي يتوزع انتباه القارئ فلا يحسم أمره، فالسارد الذي هو طرف مجازي، يتماهى مع المؤلف الذي هو طرف حقيقي يتناوبان السرد بتصور أن النص الروائي الجديد الذي يصلنا من خلال صوت السارد، وهو ذات مجازية متخيلة لا يمثل المؤلف وكذلك ما يتصل به من خبرات ووقائع وأشياء موجودة في عالمه الحقيقي إلا بشروط خطابه الأدبي. وأول هذه الشروط إعادة بناء ما هو واقعي، ليصبح علامة نصية ومن ثم يصبح النص الروائي الجديد بخطابه الأدبي هو مصدر التعرف على السارد/المؤلف الذي صار علامة نصيّة.

ينهض البناء الفني للرواية على تقنية الرواية داخل الرواية، ثمة رواية إطار هي التي قرر كتابتها طارق إمام ليعيد تسريد سيرة حياة الشاعر المستقاة من قصائد وشذرات ومقولات ومنكرات ومراسلات أعاد الكاتب قراءتها وتأويلها، لنتعرف من خلالها على حياة شاعر ولد وعاش في مدينة الإسكندرية، لكنه أيضاً لم يكتف بتسريد حياة كفافيس، بل أعاد كتابة سيرة مدينة الكوزموبوليتانية، لكن أي تاريخ تقدمه الرواية؟! إنه التاريخ السري للمدينة وللشاعر معاً، فلم نر الحضور الرسمي لكليهما، بل رأينا حضوراً فنياً من وجهة نظر الشاعر، ورؤيته لذاته ورؤيته للمدينة التي كرهها بقدر ما عشقها، فقد أصيب بمرض سري يُسمّى «الإسكندرية» التي وقع أسيراً لها، ولم يفارقها حتى موته، فقد احتضن ترابها «الزعفران» جسد الشاعر الممتلئ باللذة والشهوة السرانية.

في قصائده العديدة التي وصلتنا مترجمة إلى العربية تتحول رغبات الجسد وشهواته الشاذة إلى تغريدة عشق في هؤلاء العشاق.. يقول في قصيدة ترجمها رفعت سلام : «أيها الإحساسُ الحبيبُ عُد لي، وخُذني حين تستيقظ ذاكرةُ الجسد، ويَسري الشوقُ القديمُ - من جديد - في الدماء حين تتذكّر الشفتان والبشرة وتحسُّ الأيدي كأنها تعود إلى اللمس من جديد».

رغم أن كفافيس في معظم قصائده يتحدث عن ذاكرة جسده بمتعة وشوق إلا أن طارق إمام جعل المثلية مفتاحاً رئيسياً لفهم شخصيته وكشف أسرارها المعقدة. عبر الرواية الممتدة يصور إمام كيفية امتهان جسد «الشاعر»، وكأن إمام قرر أن يعيد كتابة تاريخ كفافيس عبر ذاكرة سادية تسعى لامتهان الجسد، فيظهر في مشاهد تثير الشفقة حين يسعى إلى عشاقه الذين يمنحونه ذلك الإحساس، لكنهم ينتهكون الجسد الضعيف المنهك، وحين يرتدي ملابس أمه ويضع الأصباغ على وجهه.



تبدأ الرواية من اللحظة التي وصل فيها كفافيس الإسكندرية عائداً من أثينا، بعد إجراء جراحة في حنجرته بسبب مرض السرطان، برفقة عشيقه ألكسندر سينجو بوليس. في الصفحات الأولى سيتعرف القارئ على تلك اللحظات الرهيبة التي يعانيها «الشاعر» فقدانه لصوته، الذي سيبحث عنه طوال النص.

ثمة زمنان يتصارعان في النص: زمن السرد الذي ينفقه ألكسندر بوليس مدة الشهور الأولى من عودة كفافيس والتي يحاول فيها بوليس أن يجمع سيرة حياة الشاعر في مخطوط ضخم، وزمن آخر هو زمن حياة الشاعر الذي يمتد لسبعين عاماً، لكن المؤلف الحقيقي للعمل (طارق إمام) يتلاعب بالزمنين، فيقدم ويؤخر في الأحداث والتواريخ، ويتواطأ معه المؤلف الضمني (ألكسندر بوليس) فلا يقبض القارئ على زمن حقيقي.

تتكون الرواية من سبعة فصول تأخذ عناوينها من أسماء قصائد شهيرة لكفافيس ويستهل كل فصل بمقطع شعري. يستعرض إمام في النص حيوات لشخصيات، مصرية وأوروبية، ويظهر كفافيس قاسماً مشتركاً بينها، كما يقدم لنا تأملات «الشاعر»، حول قضايا لها علاقة بتجربته الشعرية، ورؤيته للأخلاق والمثلية الجنسية والفن والشعر وموقفه من جمالياته. ورغم اللغة الشعرية الدافقة التي كتبت بها رواية بهذا الحجم إلا أن الكاتب لم يستطع أن يرسم لنا شخصيات من لحم ودم تبقى في الذاكرة، فلا يستطيع القارئ أن يقبض على الملامح النفسية أو الجسدية لها، فقد وقع طارق إمام أسير عالم كفافيس الشعري فجاءت الرواية على كبر حجمها (ما يقرب من ستمئة صفحة) إعادة كتابة تلك الحالات الشعرية التي قدمها كفافيس، وهنا يبرز تساؤل عن مشروعية كتابة وقعت في غواية شعرية كفافيس وتجاهلت عوالم سردية كان يمكن لها أن تقدم لنا كتابة متميزة ومختلفة.



د. مرزوق بشير

الدراما التاريخية

يصاحب كل إنتاج لمسلسل تليفزيوني تاريخي أو فيلم تاريخي في عالمنا العربي هبّة من المعارضات والخلافات والاختلافات، وأحياناً مقاطعات بين أفراد أو حتى دول، هبّة يشارك فيها جماعات ذات خلفيات ثقافية وتعليمية وتخصصية مختلفة، ولكل منطلقاته، ولكل غاياته، وعادةً ما يكون الاعتراض على تناول تلك الأعمال لشخصيات تصل إلى درجة التقديس أو على الوقائع والأحداث التي يعرضها المسلسل الدرامي.

يحصر المتخصصون في مجالات الأعمال الدرامية السبب الحقيقي وراء تلك الهبّة بعدم الفهم الحقيقي لمفهوم الدراما التاريخية، فبينما يرى المؤرخون والمتزمتون الذين ينصبون أنفسهم حراساً وملاكاً على التاريخ، أن التاريخ الذي تتناوله الأعمال الدرامية يشوه الماضي ويجعل من واقعه عالماً متخيلاً، ومن أبطاله شخصيات رومانسية بينما يرى المهنيون في مجال الدراما بأنه يجب الحكم على الأعمال الدرامية من خلال قوانينها وقواعدها الداخلية وليس من خلال الأحكام الأكاديمية أو العقائدية الأخرى. الدراما كما يقول عبدالرحمن الوابلي في صحيفة الرياض 2011/8/9 «هي حقل إبداعي يجمع بين الأدب والفن والآداب والفنون فيها، وهي محاكاة للواقع وليست بالضرورة انعكاساً له أو تصويراً دقيقاً لما حدث وما يحدث فيه» فبينما يرتكز المؤرخ على تسجيل شامل ومفصل عن وقائع التاريخ، يقوم الكاتب الدرامي بانتقاء لحظة محددة من التاريخ يخضعها لشروط الفن الدرامي من وصف، وحوار، وتوثيق، ولكل ما يخدم فكرته الأساسية، بمعنى آخر، يذهب المؤرخ إلى التاريخ لينقل أحداثه ووقائعه وشخوصه، بينما يذهب الكاتب الدرامي إلى التاريخ لتحقيق هدف محدد وهو ما يخدم الفكرة الرئيسية لعمله.

يشير الكاتب علي بدر في صحيفة الرياض 2005/5/22 إلى أن هناك رؤيا مضادة للتاريخ، وأخرى تعود إلى التاريخ، فالأولى هي التي تشك في التاريخ وهي التي ترصد وتحلل بشكل نقدي أحداث الزمن الماضي، وهي أيضاً تسخر من صدق التاريخ، وأرى أن هذا الرأي ينسحب على الدراما التاريخية وهي دراما لا تعود إلى التاريخ لاستعادة وقائعه بل تستحضره وتحاكيه أحياناً أو تبين ما خفي منه. لقد أدى أيضاً إلى ضبابية مفهوم الدراما التاريخية وعدم الفصل بين تناول التاريخ درامياً أو تناوله توثيقياً أو تناوله ما بين الاثنين، والدراما التاريخية تخضع لشروط وقواعد اللعبة الدرامية الخالصة من انتقاء الأحداث، والشخصيات، والتشويق، والترتيب الزمني، والحذف والإضافة لمسببات فنية، أما التوثيق فهو أقرب إلى رواية التاريخ واستعادته بحقائقه وتفاصيله ووقائعه، وعادةً ما يخضع لقواعد البحث العلمي واشتراطاته، وهناك نوع آخر يجمع بين الدراما والتوثيق ويطلق عليه «الدراما التوثيقية» يمزج بين قواعد الدراما وقواعد التوثيق العلمية.

ربما يمهد المقترح الذي عرضه الباحث الأدبي العراقي عبدالله إبراهيم في كتابه (التخيل التاريخي) بإحلال مصطلح التخيل التاريخي مكان مصطلح الرواية التاريخية إلى حل لتفكيك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في رواية سردية جديدة، على حد قوله، وهو بذلك لا يرهن نفسه بأي منهما، مما سيمكن من مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ ولا تعرّفها.

سوف تبقى قضية تداخل المفاهيم سبباً رئيسياً في تداخل الأحكام على ما هو تاريخي وما هو دراما تاريخية مما قد يؤدي إنتاجاً درامياً خارج شروط الدراما ولعبتها، وعليه يجب أن نخضع اختلافنا لأحكام مفاهيم الدراما التاريخية، وليس لأحكام التاريخ ذاته.



جمال سليمان:

من حق السوريين التغيير

حوار- **هانم كامل**

ليس بعيداً عن السياسة، قدم الفنان السوري جمال سليمان (53 سنة) شخصية فضلون الديناري الصعيدي في مسلسله الرمضاني الجديد «سيدنا السيد» لإسلام خيري، إسقاطاً على الحاكم الديكتاتور الذي يلتحف بالدين ويخدع الناس به لتبقى قبضته الأمنية على الكرسي حتى موته. «الدوحة» التقت الفنان وأجرت معه هذا الحوار:

ما الذي دفعك لتجسيد شخصية فضلون على العديد من السيناريوهات الأخرى التي كانت معروضة عليك؟

- فضلون الديناري رجل ثري جداً ويحمل سلطة تكاد تكون مطلقة، وأيضاً جبروتاً يمارسه على كل من حوله، حتى زوجته زبيدة التي يعشقها، ويكبت مشاعره تجاهها. نحن إذن أمام شخصية مليئة بالتناقضات، وثرية فنياً، وهو ما يجذبني في أي شخصية أقدمها سواء في عمل درامي أم سينمائي.

هل هناك اختلاف في الشخصية الجديدة عن الشخصيات الصعيدية الأخرى التي قدمتها سلفاً؟

- هناك اختلاف كبير بين هذه الشخصيات، فليس معنى أنهم يرتدون نفس الجلباب ويتحدثون بلهجة واحدة أنهم تكرار لشخص واحد، فالفرق كبير بين مندور أبو الذهب في «حدائق الشيطان»، وفضلون في «سيدنا السيد»، يتضح

هنا في تفاصيل كل شخصية وأيضاً المناخ المحيط بهم والذي أثر في تكوينهم. نجد شخصية كهمام أبو رسلان في أفراح ابليس نظر حوله فوجد محيطه فاسداً واستفاد الكثيرون من هذا وكونوا إمبراطورياتهم، وهو ما حاول أن يفعله، بعكس فضلون الديناري والذي يرى أن السلطة التي منحت له إنما هي واجب إلهي كلف بها.

ألا تخشى من حصرك في هذا النوع من الشخصيات؟

- عند تقديمي لأي عمل درامي أو سينمائي، الفكرة الأساسية لدي لا تكمن في أنني قدمت هذه الشخصية من قبل أم لا، ولكن في التفاصيل الجديدة التي تحملها هذه الشخصية. فالجمع بين القسوة والسلطة المطلقة بجانب الحب في شخصية فضلون الديناري يحتاج إلى مجهود كبير وزاوية جديدة عند تقديمها، كما أنني قدمت بجوار الأعمال الصعيدية ثلاثة مسلسلات أخرى بعيدة تماماً عن البيئة الصعيدية مثل «أولاد الليل»، «قصة حب»، «الشوارع الخلفية»، وبالمناسبة، شخصياً أعترض على تقسيم الأعمال الدرامية إلى صعيدية أو غير صعيدية لأنني أرى أن التقسيم الصحيح هو إلى جيدة أم رديئة، ناجحة أم لا.

ألا ترى أن المنافسة الدرامية في رمضان هذا العام كانت قوية، خصوصاً مع عودة نجوم السينما إلى التليفزيون؟

- بالفعل المنافسة قوية، ولكن هذا أمر يسعد أي فنان حقيقي، لأنه في ظل منافسة قوية تظهر المواهب الحقيقية، ويجعل هذا كل فنان حريصاً على أن يكون عمله جيداً.

كيف ترى ما يحدث في سورية الآن؟

- إنها قمة المأساة بالنسبة لي أن أرى كل هذا العنف والدمار يحدث في بلدي. ذكرت من قبل أننا أمام خيارين، إما أن ندخل في حوار وطني ويقدم كل طرف ما يلزم لصالح بلدنا سورية أو يستمر كل طرف في التشبث برأيه ليحدث الصدام والدمار وهو ما حدث بالفعل. كان يجب على نظام بشار الأسد أن يعي ويفهم هذا لأنه من حق السوريين أن يعيشوا في جو من الديموقراطية والتغيير جزء لا يتجزأ منها، وهذا ليس حق السوريين لوحدهم وإنما كل البشرية، فمن حقنا أن نؤسس أحزاباً ونجري انتخابات نزيهة وشفافة، وأن يحاكم الشعب حاكمه.

البعض، ومنهم سوريون، يرى أن موقفك من الثورة لم يكن واضحاً منذ بدايتها؟

- ليس هناك مجال لأن يزايد كل شخص على الآخر الآن. نحن أمام كارثة حقيقية تحدث في سورية من قتل وخراب ودمار، والذي أرجو من الجميع أن يعرفه أننا لسنا في مباراة لنبحث من سيخرج فائزاً أو خاسراً، وإنما نحن نتحدث عن وطننا وسنكون جميعاً في النهاية خاسرين، كما أنني لم أنتظر حدوث ثورة في سورية لأقول رأيي بكل وضوح، فقد ذكرته قبل الثورة بكثير، ومن خلال العديد من الفضائيات بأن التغيير الديموقراطي هو حق للشعب السوري لا جدال فيه. كما انتقدت حزب البعث في وقت لم يكن الربيع العربي قد بدأ بعد عندما كان نظام بشار في أوج قوته، ولم ولا أخشى في رأيي لومة لائم، ومشاركتي في مسلسل «خان الحرير» والذي ينتقد الدولة الأمنية لم يكن من أجل المال وإنما من أجل ما أؤمن به، فأنا من البداية ضد العنف الذي استخدمه النظام في بداية الثورة السورية وحتى الآن، وضد تسليح المعارضة، لأني كنت أرى أن الحوار طريقة حضارية ومحترمة تجنبنا نهر الدماء الذي يسيل الآن.

تمت مهاجمتك من قبل العديد من الفنانين السوريين الموالين لنظام بشار، واتخذ بعضهم موقفاً سلبياً من أحداث سورية، لماذا؟

- لست وحدي من يتعرض للتجريح وتشويه وطنيتي وإنما هناك الكثيرون من الفنانين السوريين النين أيدوا الثورة وربما وصل الحد إلى اتهامنا بالعمالة، وأرى أن هذا طبيعي من قبل أفراد يرون في النظام الحاكم أنه يسير على طريق الصواب والحق ولا يرون إلى أين تنهب سورية الآن. كما أن الفنانين ليسوا فصيلاً سياسياً وإنما ينتمون لعوالم مختلفة، كل فرد فيها له قناعاته وآراؤه، وهناك منهم من لا يهتم بالشأن السياسي، أو آثر الصمت خوفاً من بطش النظام أو وضعه على قوائم الترقب على سبيل المثال، وهناك من لم تكن الرؤية واضحة بالنسبة له وقيل له إن ما يحدث هو نتيجة مؤامرة خارجية ليس على سورية فقط وإنما على كل البلدان العربية.

كما تعرضت أيضاً لهجوم من الشبيحة بعد مقالتك في جريدة الحياة وهجومك على النظام السوري.

- لا أهتم بمثل هؤلاء الشبيحة.. هم كلاب اليكترونية مسلطة علينا من قبل أفراد جبناء لا هدف لهم سوى الهجوم علينا لأننا نساند بلدنا ونحبه، يستفيدون من بقاء النظام بهذا الشكل ويستفيدون من انتفاء الديموقراطية لأنهم سفهاء وليس لديهم سوى سب الشرفاء وقنفهم في أعراضهم، لكن كل هذا لا يعنيني. الوطن باق والأشخاص زائلون.



مسلسل «عمر»

العرض يستمر رغم التهييج الديني

محسن العتيقي

مسلسل «عمر» الذي تابعه الملايين من الجمهور العربي والإسلامي خلال شهر رمضان اكتملت حلقاته أخيراً دون أن تتمكن هيئات إسلامية رسمية من تحقيق دعواتها القاضية بتوقيف عرضه على القنوات الفضائية. وبين منتقد ومتفق مع استمرار بث المسلسل، لم يخرج سياق تغطية الموضوع في وسائل الإعلام العربية عن دائرة الفتاوى الشرعية.

ربما السؤال البارز الذي يطرح نفسه بخصوص الحملات المضادة التي رافقت عرض المسلسل وكذلك قبل عرضه هو ما أثارته بعض وسائل الإعلام الأجنبية في تغطيتها لهذه المسألة الخلافية المتعلقة بتجسيد شخصيات الصحابة وآل البيت في الأعمال الدرامية وغيرها، حيث ركزت بعض وسائل الإعلام الغربية على مسألة احترام حرية البث والتعبير في العالم العربي والإسلامي.

بخلاف ذلك، وبالتزامن مع عرض الحلقات الأولى من المسلسل، شهدت صفحات على مواقع التواصل الاجتماعي وفيديوهات لمشايخ على اليوتوب حملات مضادة تطالب بوقف عرض المسلسل وتشدد على مقاطعته بموجب فتاوى تمنع تشخيص الصحابة، وأن المسلسل تحريفٌ لسيرة حياة الخليفة عمر بن الخطاب. وقد لقيت هاته الدعوات تلبية واسعة في صفوف عدد من المشاركين سيما من دولة الإمارات العربية المتحدة فيما سمي بحملة «أتعهد بعدم مشاهدة مسلسل عمر» حملت توقيع أزيد من 30 ألف شخص. فيما رفضت محكمة كويتية البت في دعوى ضد مجموعة mbc رفعها محامٍ كويتي استناداً إلى فتاوى تقضي بعدمِ جواز تجسيده الصحابة، كما رفع محامٍ مصري آخر دعوى مماثلة أمام القضاءً الإداري، بحجة المساس بقدسية الصحابة والثوابت الدينية، أما في الجزائر فقد أكدت إدارة التليفزيون الرسمي حصولها على إجازة شرعية من وزارة الشؤون الدينية لبثه بعد دعوات لوقف عرض المسلسل. في حين أعلن أحد الأثرياء السعوديين استعداده تسديد كلفة إنتاج مسلسل «عمر» مقابل تراجع القناة عن عرضه.

وكانت شبكة السنة النبوية وعلومها، مقرها الرياض، قد أصدرت بياناً «للحق وإبراء الذمة» عن مسلسل عمر طالبت فيه المشايخ الذين أجازوا مثل هذا الفعل إعادة النظر، كما دعت القائمين على قناة mbc ومن معهم في بث هذا المسلسل أن يتقوا الله في صحابة رسول الله وفي المسلمين، وأوصت عامة المسلمين «ببيان موقفهم من هذا الفعل الذي بَيَّن العلماء في مختلف البلدان حكمه، وعليهم أن يرفضوا مثل هذا المسلسل بقولهم وعدم متابعتهم له». هذا وسبق للجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء بالسعودية أن أفتت سابقاً عبر موقعها الإلكتروني في تمثيل الصحابة على المسرح أو في فيلم سينمائي معتبرة هذا الفعل يضع تشخيص الصحابة في أنفس الناس وضعاً مزرياً، ويزعزع الثقة بهم والهيبة التي في نفوس المسلمين من المشاهدين، بحجة أن التشخيص يتضمن ضرورة أن يقف أحد الممثلين موقف أبي جهل وأمثاله، ويجري على لسانه سبّ بلال وسبّ الرسول.

ليس جديداً أن تصدر هيئات إسلامية فتاوى تمنع تشخيص الأنبياء والصحابة، فإذا كانت مؤسسة الأزهر بدورها قد أعلنت موقفاً صريحاً بتحيينها لفتواها القديمة للبتّ في نازلة مسلسل «عمر» وتشخيص الصحابة فيه بعدم جواز ذلك شرعاً، فإن لفتوى المنع رأي ثابت في أعمال سابقة سواء حول مسلسل «الحسن والحسين» (2011) للمخرج السوري عبد الباري أبو خير بالرغم من حصوله على فتوى خاصة من السيد محمد فضل الله تجيز ظهور الحسن والحسين، فضلاً عن أن د. يوسف القرضاوي رئيس الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين كان حينها قد اطلع على بعض حلقات وملخص العمل وأجاز تصويره. أو قبل ذلك بكثير، حيث من المعروف عن مؤسسة الأزهر إفتاؤها في تشخيص الأنبياء والصحابة منذ عام 1926 حين أصدرت

ردود الفعل ساهمت في شعبية المسلسل وزادت من نسب مشاهديه

فتواها القاضية بالمنع رداً على شروع الممثل والمخرج المصري يوسف وهبي في تصوير فيلم عن خاتم الأنبياء. وهي نفس الفتوى التي أرغمت المخرج السوري الراحل مصطفى العقاد على التراجع عن تشخيص الصحابة في فيلمه الشهير «الرسالة» 1977 من جهة، وبضغط من شيعة لبنان بخصوص تجسيد شخصية علي بن أبي طالب من جهة ثانية. وبالرغم من إعراض العقاد عن تشخيص الصحابة فقد مُنع الفيلم حينها في عدد من الدول العربية نظراً لتجسيد شخصية حمزة بن عبد المطلب، وكان ذلك قبل أن يدشن الإيرانيون، بإقبال جماهيري واسع، تشخيص الرموز الدينية بمسلسل «مريم» 2000 ثم «يوسف» 2008 للمخرج شهريار بحراني، فيما يُروِّج عن السينما الإيرانية أنها تعتزم في العام المقبل إنتاج أول فيلم عن خاتم الأنبياء.

وإذ يبدو أن الجدل المستجد حول مشروعية بثّ مسلسل «عمر» من الناحية الدينية، والذي قد لا توجد له نفس اللهجة فيما يخص المشروعية التربوية والثقافية المرتبطة بعرض المسلسلات المكسيكية المدبلجة وما ينهب منهبها النفسي والاجتماعي، هو جدل وجد صداه المجتمعي بصورة تضاربت فيها الآراء بين معارض لتشخيص الصحابة لما في ذلك من مفسدة ومسّ بالثوابت، وبين من لا يجد في ذلك ضرراً بالنظر للقيمة التربوية والتثقيفية، فإنه من المؤكد في رأي المتتبعين أن هذا الجدل ساهم في شعبية مسلسل «عمر» وزاد من نسب مشاهديه بغض النظر عن مستواه الفني والتقني، مع الإشارة بأن منتجي المسلسل توقعوا أن يفوق عدد مشاهديه نصف المسلمين في العالم، البالغ عددهم مليار ونصف مليار مسلم، نظراً لحجم العمل الذي صوّر بطاقم فني من 10 دول مختلفة، وإنتاج ضخم مشترك بين مجموعة mbc ومؤسسة قطر للإعلام، فضلاً عن أن مسلسل «عمر» يتناول قصة ملحمية لم يسبق تشخيصها على الشاشات، كما أنه عمل جمع بين اثنين من عمالقة الدراما التاريخية العربية بعدما اشتركا في أعمال سابقة ناجحة، فالمؤلف السوري وليد سيف هو صاحب رائعة «الزير سالم» و«التغريبة الفلسطينية» وكلاهما من إخراج المخرج السوري حاتم علي الذي قدم أيضاً «ملوك الطوائف» و«صقر قريش». بالإضافة إلى ذلك، وتنكيراً بلجنة المراجعة التاريخية المشكَّلة من كبار علماء المسلمين والتي أجازت المسلسل، فإن المخرج حاتم علي في رده على من احتج بفتوى تلويث سمعة الصحابة في مسلسل «عمر»، قال إنه اختار الممثل السوري الشاب سامر إسماعيل لأداء دور عمر بن الخطاب لأنه غير ثابت في مسيرته أداؤه أدواراً أخرى قد تسيء لشخصية عمر، وكذلك الأمر مع باقي الممثلين.

ومن ناحية أخرى، إذا كانت فتاوى المنع وحملات تعبئتها جماهيرياً وردود الفعل التي تعاقبت على ذلك، قد جعلت هذا العمل حاضراً في الصحف المحلية والعالمية ضمن زواياها السياسية، فإن التحليلات يمكنها أن تذهب بنا إلى القول إن الخلاف الحقيقي لا يسلم من كونه حرباً تأويلية بالوكالة في مسلسل تليفزيوني، وهو ما يجعل أصواتاً من داخل الحملات المناهضة تتحدث عن صراع طائفي وسياسي في خضم التحولات التي يشهدها العالم العربي والإسلامي في الوقت الراهن، خاصة وأن مسلسل «عمر» يستند إلى مصادر إسلامية بارزة أجازت العمل وقامت بمراجعة معلوماته التاريخية وعلى رأسها الشيخ د. يوسف القرضاوي ود. سلمان العودة.

«الحياني»:

قصة صاحب «راحلة» تصل المحاكم

عبد الحق ميفراني - المغرب

ككل سنة تجدد النقاش حول التلفزة والمتفرج بمناسبة شهر رمضان، بل إن الكثيرين انتظروا رمضان تلفزياً مختلفاً هذه السنة بحكم التحولات الأخيرة التي شهدتها المنطقة العربية. وقد بلغت التكلفة المالية الإجمالية للأعمال الدرامية والفكاهية الرمضانية التي تقدمها كل من القناتين الأولى والثانية أرقاماً مهمة، رغم أن هذه الإنتاجات نفسها ظلت تحظى بانتقادات واسعة من طرف الجمهور المتتبع، وهكذا تحولت «الإنتاجات التليفزيونية الرمضانية في قنوات القطب العمومي» إلى موضوع نقاش عمومي مما حدا بأحد الإطارات المدنية المغربية وهي الجمعية المغربية لحقوق المشاهد أن ترفع شعار: «كفى من الاستهزاء بالمشاهد المغربي».

إن جزءاً من رهان مشاركة مخرجين سينمائيين مغاربة في الإنتاجات الدرامية الجديدة يندرج في محاولة للرفع من قيمة الإنتاجات الدرامية الرمضانية، وهو ما دفع السينمائي كمال كمال صاحب رائعة «السمفونية المغربية» إلى اختياره تقديم مسلسل عن حياة المطرب المغربي الراحل محمد الحياني (1947ـ 1996). على اعتبار أن «شخصية الحياني وحياته تشكلان مادة درامية أساسية تليق بمسلسل تليفزيوني..» كما أكد المخرج كمال كمال، معتبراً «أن العمل الجديد سيكون انطلاقة حقيقية للدراما في المغرب، مشيراً إلى أن المسلسل سيغلب الجانب الإيجابي في شخصية الحياني أكثر من أي شيء آخر، لأنه عموماً شخصية محبوبة عند الجمهور..». ويمثل المطرب محمد الحياني، عندليب المغرب، أحد أجمل الأصوات الغنائية التي عرفها المغرب في الألفية الماضية، ولازالت أغانيه إلى اليوم تحظى بمتابعة من طرف الجمهور المغربي المتعطش إلى الطرب الأصيل والرفيع.

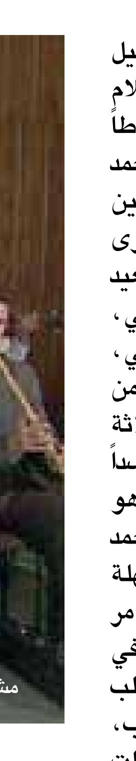
المخرج كمال كمال

صاحب رائعة «راحلة» ظل وفياً للقصيدة ولاختياراته الموسيقية الراقية وهو ما جعله «شخصية درامية بامتياز» كما عبر عن ذلك الفنان كمال كمال، ولا ننسى أن صيت المطرب محمد الحياني قد انطلق في سنوات السبعينات.

في مسلسل «الحياني» لم يسجل المخرج كمال كمال مسارات سيرة شخصية، بقدر ما حاول أدرمة حياة الحياني الموسيقية. وقد استطاع كمال كمال أن يجمع مادة السيناريو من خلال اللقاءات العديدة التي أجراها مع عائلته، خاصة السيدة فاطنة، الأخت الكبرى للراحل، وزوجها الذي واكب مسار الحياني، ثم مع العديد من الأصدقاء المقربين منه. وتشعبت هذه المسارات كي يلتقط المسلسل بعضاً من رموز الحياة الفنية والثقافية حينها، نذكر هنا فنانين آخرين مثل

مجموعتي «ناس الغيوان» و«جيل جيلالة» والطيب الصديقي وعبد السلام عامر... شخصيات كلها شكلت خطوطاً موازية للخط الرئيسي الذي هو محمد الحياني والذي أدى دوره الممثل أمين الناجي إلى جانب أسماء فنية أخرى كـ : محمد بسطاوي، منى فتو، سعيد باي، نفيسة بن شهيدة، محمد خويي، رفيق بوبكر، وأسماء الخمليشي، ونعيمة المشرقي...ويشارك عدد من الممثلين العرب في المسلسل منهم ثلاثة مصريين، هم عبد العزيز مخيون مجسداً لشخصية شاعر يدعى «عادل عمر» وهو شاعر مصري، كان صديقاً للراحل محمد الحياني، كما تشارك فى المسلسل نهلة سلامة فى دور زوجة عبد السلام عامر الأولى التي ارتبط بها خلال مقامه في مصر، أما الثالث فهو نور عبد المطلب نجل المطرب الراحل محمد عبد المطلب، الذى يعيش فى المغرب منذ سنوات طويلة، ويعد مسلسل «الحياني» أول تجاربه فى التمثيل. ويلعب نور دور والده المطرب الراحل محمد عبد المطلب، خصوصاً أن الأخير كانت تربطه علاقة وطيدة بالمطرب الراحل محمد الحياني خلال الفترة التي انتقل فيها إلى مصر منتصف الستينات.

ويبدو أن قدر هذا المسلسل، والذي يمثل انفتاحاً جديداً داخل الدراما المغربية، أن ينطلق على وقع الجدل منذ عرض الحلقات الأولى إذ اعتبرت فاطنة الحياني، شقيقة المطرب الراحل محمد الحياني، أن المسلسل «لاعلاقة له بحياته الواقعية أو سيرته الحقيقية..» ونفس الاحتجاج عبرت عنه الشقيقة الكبرى للراحل، والتي أقرت أنها توصلت بحلقتين من المسلسل إلى أن ما قرأته فيهما «لا يمت بصلة لحياة الحياني» بل وذهبتا معاً إلى اعتبار أن هناك الكثير من «التلفيقات والكذب» ضمن الحلقات المعروضة، رغم أن المخرج كمال كمال سبق له الاتصال بها وأخبر العائلة أنه يعتزم إخراج عمل درامي عن الراحل محمد الحياني إلا أنهما يعيبان عليه عدم مواصلة سلسلة



مشهد من المسلسل

اللقاءات من أجل رسم صورة تقريبية لشخصية الراحل. مع أنهما يعرفان معاً أن المسلسل عمل درامي تخييلي. لكن المخرج كمال كمال أصر على عدم الخوض في تفاصيل القضية، وقد حافظ على هذا الموقف قبل رفع الدعوة وحتى بعد النطق بالحكم، وزاد على ذلك بالتأكيد أن الأهم بالنسبة إليه وقع المسلسل على المتفرج المغربي والعربي ومحاولة إخراج الدراما المغربية من النفق وانفتاحها على أفكار جديدة.

وقد قامت أسرة الفنان الراحل محمد الحياني برفع دعوى قضائية ضد المخرج كمال كمال والشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة، وقد رأت أن المسلسل «لا يتطابق مع الواقع، كما احتجت على عدم إطلاعها على السيناريو قبل الشروع في التصوير للتحقق من صحة الأحداث»، علماً أن المديرية المركزية للإنتاج والبرامج بالشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة أشارت أن الأمر «يتعلق بعدم الاتفاق على التعويضات المالية الخاصة بحق الظهور في المسلسل بالنسبة لأفراد الأسرة وليس بوقائع المسلسل. ..» كما أكدت المديرية المركزية للإنتاج والبرامج أنه وقع الاتفاق بين الشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة وشركة المخرج كمال كمال المنفذة للإنتاج، على كل الجوانب المتعلقة بالعملية الإنتاجية، بما فيها مسألة حقوق عائلة الراحل والشخصيات التي ستظهر بالمسلسل، وذكر بلاغ الشركة، أن فاطنة الحياني أخت الراحل محمد الحياني، وابنته حسناء الحياني، حضرتا عملية تصوير الفيلم، وأضاف أنه بعد وقوع سوء تفاهم بين العائلة والشركة المنفذة للإنتاج، عملت الشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة على عقد ثلاثة اجتماعات بين الطرفين لحل مشكل حقوق العائلة، كان آخرها بحضور محامي العائلة ومحامي كمال كمال. هذا وقد خسرت العائلة الدعوى القضائية التي رفعتها إذ قضت المحكمة التجارية بالرباط في الحكم الابتدائي برفض الدعوى التي رفعتها عائلة الحياني، وهو ما يعني بشكل مباشر استمرار عرض المسلسل.. غير أن أسرة الحياني قررت رفع دعوة بالقضاء العادي ليستمر مسلسل آخر في المحاكم.

التقت مؤخراً «الدوحة» بعض الفاعلين في السينما العالمية، اقتربت منهم وسألتهم عن أحدث أعمالهم ومشاريعهم السنة المقبلة.

أفلام الموسم القادم

| سعيد خطيبي



أصغر فرهادي

أصغر فرهادي في فرنسا

بعد النجاح الواسع الذي عرفه فيلم «الطلاق» (2011)، الحاصل على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، و«الدب الذهبي» في مهرجان برلين، وبعدما حقق أرقام مشاهدة عالية في صالات العرض في فرنسا، قاربت المليون متفرج، قرر المخرج الإيراني أصغر فرهادي (40 سنة) الشروع في تصوير فيلمه الجديد، الخريف المقبل، بثلاث مدن فرنسية، هي باريس، تولوز وغرونوبل. وذكر ألكسندر مايي غي، منتج الفيلم، في تصريح لـ«الدوحة»، أن أصغر فرهادي أوكل بطولة الفيلم الجديد إلى كل من الممثلة الفرنسية ماريون كوتيار، صاحبة أوسكار أفضل ممثلة عام 2008 (عن دورها في فيلم «الحياة الوردية»)، والممثل الجزائري الطاهر رحيم، صاحب جائزة «السيزار» لأفضل ممثل، والذي برز مع فيلم «النبي» (2009) لجاك أوديار، ثم في دور البطولة في فيلم «ذهب أسود» لجون جاك انو. وأضاف ألكسندر مايي غي: «سيناريو الفيلم سيعرض قصة بوليسية، ذات أبعاد اجتماعية»، متجنباً الخوض في تفاصيل أكثر، مشيراً، في الوقت نفسه، إلى الاتفاق مع شركة توزيع عالمية، حيث سيصدر الفيلم نفسه ربيع 2013 بالتوازي بين أوروبا وأميركا. في سياق متصل، تسلم المخرج أصغر فرهادي، على هامش مهرجان «كان» الأخير، جائزة «ميديا» التي يمنحها سنوياً الاتحاد الأوروبي، وأشرفت على حفل تسليمها هذا العام المندوبة الأوروبية ووزيرة التربية القبرصية أندرولا فاسيو. وقبل الشروع في التصوير استطاع مشروع الفيلم الجديد لأصغر فرهادي استقطاب موزعين ومتعاونين إعلاميين، وبالنظر إلى أهمية الممثلين الذين سيعتمد عليهم فإن كثيراً من المتتبعين يتوقعون له نجاحاً لا يقل أهمية عن نجاح فيلم «الطلاق».



ريم خريسي

رومان بولنسكي يبعث «دروفيس»

أعلن مؤخراً المخرج الفرنكو-بولوني رومان بولنسكي (79 سنة)، صاحب ست جوائز أوسكار، أن فيلمه الجديد، المنتظر منتصف السنة المقبلة، سيحمل عنوان «دي»، وسيتطرق لقضية دروفيس الشهيرة. وهي قضية تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا، أثارت كثيراً من اللغط، عقب اتهام دروفيس، الضابط في الجيش الفرنسي، بالخيانة، قبل أن تتم تبرئته من طرف المحكمة، مما حرك ردود فعل كثير من مثقفي تلك الحقبة، على غرار الروائي إيميل زولا الذي علق على القضية في المقال المعنون «اتهم»(1898). وأشار بولنسكي، في بيان صحافي، بأنه يشرف حالياً على إتمام كتابة السيناريو، بالتعاون


بولوني رومان بولنسكي

ماكسيميليان شال

مع الروائي والصحافي البريطاني روبرت هاريس، الذي سبق أن تعاون معه في فيلم «الكاتب الشبح»(2010). وتوصل بولنسكي إلى اتفاق حول إنتاج بالتعاون مع آلان سارد، الذي رافق كبار المخرجين الفرنسيين، على غرار لوك غودار وبرتراند تافرنييه، وروبير بن موسى، منتج فيلم «عازف البيانو»(2002). وذكر صاحب «الباب التاسع» أن فكرة الفيلم تعود إلى ست سنوات مضت، ولكنه تأخر في تجسيدها بالنظر إلى تعقيد الموضوع على الصعيدين التاريخي والسياسي، وضرورة الخوض في بحث معمق حوله. ويطرح المخرج نفسُه في الفيلم الجديد قضية معاداة السامية، مرافعاً من أجل عدالة اجتماعية وسياسة تضمن الحقوق للجميع. سيتم تصوير الفيلم باللغة الإنجليزية بباريس، ضمن ديكورات طبيعية وفي استديوهات.

آخر أيام كارل ماركس

نوفمبر المقبل، يشرع المخرج الفرنسي فيليب دياز، في تصوير فيلم «آخر أيام كارل ماركس»، بين الجزائر وفرنسا، في مشروع ستبلغ تكلفته الإجمالية 3.5مليون دولار. تتكفل الجزائر بـ30 % من قيمة العمل الإجمالية، وتتولى بقية التكلفة شركة «استوديو ليبر» للإنتاج، المتواجد مقرها بلوس أنجلوس. وسيجسد الممثل النمساوي ماكسيميليان شال(82 سنة) دور كارل ماركس، وهو ممثل حاصل على جائزة الأوسكار(1961) عن دوره في فيلم «محاكمة نورمبرغ»، كما سبق له أن جسد أدوار البطولة في عديد من الأفلام الشهيرة، مثل «مصاصي الدماء»(1998) و«جان دارك»(1999).

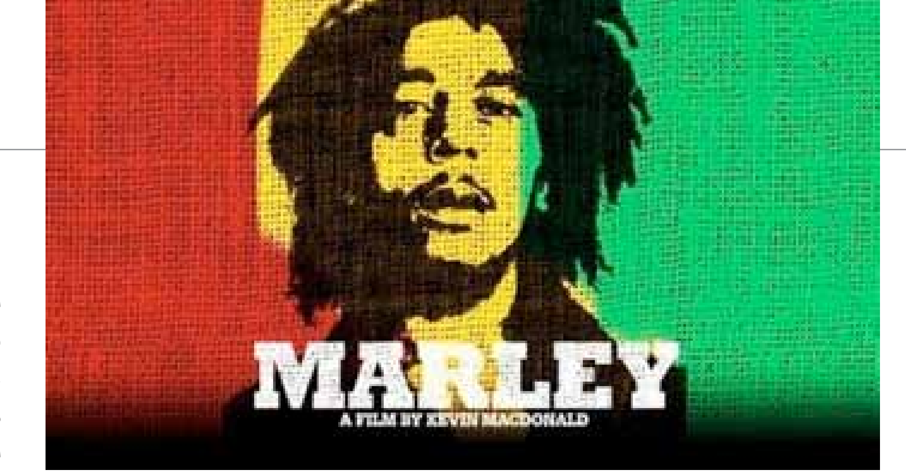
الممثل الفرنسي بيار لوب راجو سيسجل أيضاً حضوره في الفيلم، إضافة إلى التونسي أبيل جافي والسويسري ماريو أدورف. وجاءت فكرة الفيلم من محاولة وزيرة الثقافة الجزائرية ترسيخ زيارة كارل ماركس، في السنوات الأخيرة من حياته، إلى الجزائر، والتي لم تدم سوى أيام معدودة، زار خلالها مدينتي الجزائر العاصمة، وبسكرة الواقعة في الجنوب.

بونديراس في غرنيكا

ينطلق، شهر سبتمبر المقبل، الممثل الإسباني أنطونيو بونديراس(52 سنة)، في تصوير فيلم «غرنيكا 33 يوماً»، وتجسيد شخصية الرسام العالمي بابلو بيكاسو، في فيلم سيخرجه الإسباني كارلوس سورا. ومن المنتظر أن تلتحق الممثلة الأميركية غونيت بالترو بفريق التصوير، وهي الممثلة الحائزة على الأوسكار عام 1999 عن دورها في فيلم «شكسبير في الحب». حيث ستجسد شخصية الفنانة التشكيلية الفرنسية دورا مارا، عشيقة بيكاسو. وسيتم تصوير الفيلم نفسه في مدينة غرنيكا التاريخية، بإقليم الباسك، بتكلفة إجمالية تبلغ ثمانية ملايين دولار. ويعتبر «غرنيكا 33 يوماً» أضخم عمل سينمائي إسباني للعام 2013. سبق أن عرف الفن السابع إنتاج عديد الأفلام حول شخصية الفنان «بيكاسو»، منها لغز بيكاسو«1955» للمخرج الفرنسي هنري جورج كلوزو، الحاصل على السعفة الذهبية في «كان» السنة نفسها و«المرأة الباكية صاحبة القبعة الحمراء»(2011) لجون دانيال فيراغ، الذي جسد فيه دور البطولة الممثل تيري فريمون.

باريس مهما كان الثمن

ستشرع الممثلة الفرنسية ذات الأصول التونسية ريم خريسي، الشهر المقبل، في تصوير وتمثيل دور البطولة في أول تجربة سينمائية لها في مجال الإخراج، التي ستحمل عنوان «باريس مهما كان الثمن». ريم خريسي التي اشتهرت ببرامجها التليفزيونية، وبتجاربها المسرحية، ثم مشاركتها في فيلم «أو.إس.إس117، ريو لا يجيب»(2009)، رفقة جون دوجاردين، بطل فيلم «أرتيست»، صرحت: «يسرد سيناريو الفيلم يوميات شابة مغربية تعيش في باريس، وتعمل في محل لبيع الملابس الفاخرة، تجد نفسها مضطرة لمغادرة فرنسا بسبب فشلها في تسوية وضعيتها القانونية».



سينما بديلة

شيء ما يجب أن يتكسّر

| بيروت - **محمد غندور**

اختتمت، مطلع الشهر الماضي، تظاهرة «شيء ما يجب أن يتكسّر» التي تنظمها جمعية ميتروبوليس بالتعاون مع «أم. سي. برودكشن» و«المجلس الثقافي البريطاني» في بيروت، وهي عبارة عن مختارات سينمائية وثائقية وروائية متعلّقة بمغنّين أو بفرق غنائية موسيقية. اختار المنظمون هذا العنوان بنية كسر حالة الصمت والركود، إيماناً بدور الموسيقى في بعث الحراك الثقافي.

وتضمّنت التظاهرة سبعة أفلام صورت خلال السنوات العشر الماضية، أحدثها «مارلي» للاسكتلنديّ كيفن ماكدونالد، و«جورج هاريسون: العيش في العالم المادي» لمارتين سكورسيزي، و«بينك فلويد وقصّة سِدْ باريت» لجون أدجنتن، و«لا أحد يعرف شيئاً عن القطط الفارسية» للإيراني بهمن غوبادي الذي ذهب بعيداً في قراءة المجتمع الإيراني، من خلال فرق موسيقية شبابية متنوّعة. وتضمّنت التظاهرة السينمائية نفسها، عرض أفلام وثائقية تناولت سيرة موسيقيين عالميين خالدين، كبوب مارلي، وبوب ديلان.

تحاول سينما «ميتروبوليس» في بيروت، منذ سنوات تنظيم تظاهرات عدّة تحتفي بالفيلم اللبناني، مع استقدام أفلام جديدة من أوروبا الشرقية خاصة. وتعمل ميتروبوليس على تعريف الجمهور بأحدث الأفلام غير التجارية، وعلى استعادة الحقبة الجميلة من تاريخ السينما اللبنانية، عبر تنظيم عروض لأفلام من ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، واستضافة مخرجين وممثلين قدامى لعبوا أدواراً مهمة في تلك الحقبة، مع تكريمهم والاحتفاء بهم.

ومن التجارب السينمائية الجديدة التي قدّمتها «ميتروبوليس»، اختيار ثمانية أفلام لبنانية حديثة الإنتاج موزعة على روائي طويل واحد بعنوان «طيب، خلص، يلاّ» لرانيا عطية ودانيال غارسيا، وسبعة أفلام وثائقية، ضمن تظاهرة فنية حملت عنوان «دفاتر يومية: شهر السينما اللبنانية». ورغم تزايد الإنتاج السينمائي في لبنان في الفترة الأخيرة، تبقى غالبية الأعمال تعاني من عدم اهتمام دور السينما بسبب ضعف مردودها المادي على أصحاب الدور، وبالتالي، فان اختيار فيلم أميركي استهلاكي، صار يناسب أكثر الجمهور والمالكين. ولهذا السبب، عملت الجمعية على استضافة الأفلام المحلية، والتي لم تجد صالات تعرض فيها، في وقت فُتحت أبواب مهرجانات عربية ودولية عدّة أمامها. وتناولت هذه الأعمال، في مجملها، شؤون الفرد والجماعة، وغاصت في القضايا الاجتماعية. من خلال هذه العروض، قدّم المخرجون نقداً سياسياً واجتماعياً للبلد في فترة الثمانينيات. كما عرضت الجمعية ملصقات إعلانية لأفلام أنتجت في ستينيات القرن الماضي وسبعينياته، وهي حقبة تميزت بإنتاج لبناني - مصري مشترك، وبأفلام الحركة والتشويق والحب والغرام، منها «لعبة الحظ»، «طريق بلا نهاية»، «فرسان الغرام»، «الجبابرة» و«وادي الموت». وشكلت هذه التظاهرة الفنية التي حملت عنوان «أجمل أيام حياتي» موعداً مع الماضي للتعرّف إلى بيروت ما قبل الحرب، وفترة الازدهار الاقتصادي والفني والشعري، قبل اندلاع الحرب الأهلية. وتسعى ميتروبوليس التي تأسست عام 2006، إلى إبعاد الجمهور عن الأفلام التجارية، والتركيز على السينما البديلة أو المستقلة من أفلام عربية وعالمية، وتعويد المشاهد على أفلام بسيطة مادياً، وعميقة فنياً، من دون موازنات ضخمة، أو سيناريوهات مكرّرة أو متوقعة.

وتتميز الجمعية باستعادتها على مدار السنة، أبرز أعمال المخرجين الفرنسيين والإيطاليين والألمان، وتنظيمها «مهرجان الفيلم الوثائقي» والشراكة مع قناة arte الفرنسية لتزويدها بأفلام من إنتاجها، إضافة إلى شراكتها مع مهرجان «كان» السينمائي لعرض الأفلام التي تقدم خلال الدورات السابقة في بيروت أولاً، ومن ثم في باقي دول العالم. ويُسجّل للجمعية نشاطاتها الخاصة بالأطفال، إذ أبرمت اتفاقاً مع أكثر من 30 مدرسة لإرسال طلابها إلى قاعة العرض ثلاث مرات سنوياً، لمشاهدة أفلام والتعبير عن آرائهم فيها وانتقادها، بعد أن تكون إدارة السينما اتفقت مسبقاً مع الأساتذة على موضوع الأفلام ومدى إفادتها للأطفال.



أمير تاج السر

إعادة الكتابة

سألني مرة أحد الأصدقاء المتابعين لتجربتي الكتابية، إن كنت أفكر في إعادة كتابة رواياتي الأولى التي أنجزتها في بداياتي، أي منذ سنوات طويلة، بعد أن تطورت في الكتابة، وعرفت حيلها، وبأي عين أنظر لتلك الكتابات الآن؟

هذا السؤال لابد طُرح على الكثيرين غيري، ولا يطرح حقيقة إلا من أصدقاء، أو قراء متابعين لتجربة كاتب ما، والصديق الذي سألني كان من المتابعين لتجربتي كما ذكرت، ومن القلائل الذين قرأوا روايتي الأولى (كرمكول)، التي لا يعرفها الكثيرون، وكنت نشرتها في مصر أواخر الثمانينيات من القرن الماضي. وحقيقة كنت أحد الذين بدأوا بالكتابة التجريبية، ثم استمروا إلى أن توصلوا إلى طريقة ما أقنعتهم، بأنها الأسلوب الذي ينبغي أن يكتبوا به دائماً. لا يهم إن كانت الطريقة جيدة وجاذبة أم لا، لكنها تقنع الكاتب فقط، أو قد توهمه أنها طريقة مثلى، ومن ثم يتبعها وتدخل للأسف في تنوقه الشخصي لأعمال الآخرين، وربما تحجب عنه كثيراً من الأعمال الجيدة، إذا كانت مكتوبة بطريقة مختلفة.

الرد على سؤال الصديق هو أن الكاتب أي كاتب، حين يعود إلى قراءة بعض أعماله المنشورة بعد مدة، بوصفه قارئاً فقط، قد يعثر على ثغرات عديدة فيها، ربما ثغرات فنية أو في حبكة النص وانسياب اللغة، أو يراها لا تواكب كتابته الآن، لكنه لن يفكر في الغالب، في إعادة كتابتها، سيتركها هكذا بكل ثغراتها وتصبح جزءاً من إرثه، تماماً كالأطفال الذين يلدهم، ويكبرون بحسنات وعيوب، لكن لا أحد يفكر أنهم كانوا سيولدون أفضل من حالهم الذي هم عليه.

شخصياً في قراءاتي لكثير من الأعمال الإبداعية، سواء أكانت عربية أو مترجمة عن لغات أخرى، دائماً ما أجد مقاطع كانت ستكون أفضل لو كتبت بإسهاب أو اختصرت، ولكن لا يذهب ذهني بعيداً لمخاطبة الكاتب وسؤاله إن كان سيعيد النظر في كتابه هذا ويكتبه من جديد، وحين نشرت روايتي الأولى (كرمكول) منذ أكثر من عشرين عاماً، في دار الغد التي كان يملكها الشاعر الراحل كمال عبد الحليم، وكانت رواية صغيرة وشديدة التكثيف والتعقيد معاً، قال لي الكاتب الجميل الراحل محمد مستجاب، وكانت قد أعجبته الرواية، وكتب عنها مقالاً في جريدة «الشرق الأوسط»: لماذا لا تعيد تفكيكها، وكتابتها من جديد، بحيث تكتمل الحكايات التي تركت بلا نهاية، وستكون أفضل بكل تأكيد؟ وكان ردي عليه، أن ذلك صعب الحدوث، ولا أعتقد أنه سيحدث، والذي سيحدث هو محاولة كتابة غيرها، بحيث تكتمل الحكايات الناقصة هناك، وأنه هو نفسه (مستجاب) بالتأكيد لديه قصص غير راض عنها، وكان يمكن أن يعيد فيها النظر ولم يفعل، وحتى العبقري العظيم ماركيز، بالتأكيد لديه تلك القصص التي تستوجب إعادة النظر وتركها هكذا، لتصبح جزءاً من تاريخ تطوره، أو تبدل أدوات كتابته.. ومن الأشياء النادرة في مسألة إعادة النظر هذه كما أذكر، رواية لأحد الكتاب، كتبت ثلاث مرات، ونشرت تلك المرات الثلاث، وكانت النتيجة أن ضاعت الرواية، ولا يشار إليها كثيراً في إرث الكاتب.

مسافة طويلة بين (كرمكول) الصغيرة المكثفة، وبين الأعمال الجديدة المفتوحة إلى حد ما، وستظل كل الأعمال جزءاً من تاريخ شخصي، لا كتابة إضافية ولا إعادة نظر.

تعليب السينما

أو التكنولوجيا الجديدة وسينما الرصيف

د.علاء الجابري

تبدو العلاقة بين التكنولوجيا الجديدة، بإمكاناتها الجبارة، وقدراتها المغرقة في قهر المستحيلات القديمة، وبين الفنون والآداب علاقة ملغزة بامتياز. اللغز ذاته، بصعوبات مختلفة، يبدو حاضراً في العلاقة بين التكنولوجيا وفن السينما.

تقدم التكنولوجيا للسينما إمكاناتٍ هائلة على مستوى التطوير والإبهار، حتى إن أعمالاً كاملة تقوم على تقنيات تكنولوجية. على الجانب الآخر قد تنتهك التكنولوجيا خصوصية الفن السينمائي، وتختصر مساحة الفنية فيه. إنّ ترويض الإمكانات المتاحة وتجاوز المنطق الطبيعي في بعض الأحيان، والتواصل الذي يتحدى الزمن، والانتشار الذي يتحدى طبيعة الأمور يبدو واضحاً في مقومات التكنولوجيا، بينما تقوم الفنون على التأمل ومراعاة الخصوصية. لمسة واحدة تتيح لك امتلاك ما يحتاج مجهوداً ومالاً كبيرين، وهنا يحدث في السينما، ولكنه جزء من انتهاك التكنولوجيا لحقوق الإبداع.

على أرصفة الشوارع المقابلة للسينمات في مصر تجد الفيلم المعروض - والذي يفترض أنه جديد - معروضاً للبيع على أسطوانة. إنه اختراق. والمسألة أبعد من أن تكون تيسيراً على المشاهد أو المتابع، بل إنها في جوهرها امتهان لخصوصية الفن السينمائي.

وازداد في الفترة الأخيرة - وبخاصة بعد زخم الفضائيات - عرضُ الأفلام على الشاشة الصغيرة حتى وجدنا قنوات تخلص لعرضها، فتعرض يومياً عدداً من الأفلام، بين القديم والحديث، تبحث عن متابعين من ربات البيوت وأشباه العاطلين أو أصحاب محلات تلقى كساداً معظم أيام الأسبوع بما يمهد للمعطيات الأساسية، لما ينجم عن التداخل المفضى إلى الاختلاط بين الفن السينمائي والتجارة التي تراهن عليها الفضائيات. واختراق الفضائيات للأفلام الجديدة جعل انتظارها في المنزل مجمداً للفن السينمائي نفسه بدلاً من أن يكون مؤدياً لمزيد من التنافس بينها. والتباين كبير بين رؤية الفيلم في دار العرض والشاشة الصغيرة. الحجم الصغير للشاشة عامل محبط لمتابعة الفيلم السينمائي، يقلل التفاعل مع الفيلم؛ لأنها تتطلب قدراً من التركيز لفهم مسار الحدث، أو إحداث الرعب في نوعية من الأفلام تبغي ذلك للمشاهد القابع خلف كومة من السندوتشات والمسليات، يزعجه طفل، أو جرس باب أو هاتف .. هذه الطقوس المنزلية العادية، تحاول دور العرض منعها عن الداخلين. انعدام الضوء في دار العرض يجعل الشاشة الكبيرة أكثر حضوراً، ويتعذر محاكاة ذلك في المنزل .

ربما يقدر البعض على توفير طقس مماثل للجو السينمائي، ولكنه يستحيل محاكاة الطقس النموذجي للعرض، لضعف إمكانات التليفزيون - مهما ارتفعت - مقارنة بالصوت السينمائي والسماعات المنتشرة في أرجاء الصالة. ويصعب نقل المنظور السينمائي إلى الشاشة الصغيرة، فيضيع كثير من جهد المصور السينمائي عبثاً بعد نقل عمله إلى الشاشة الصغيرة، السينما فن الصورة، حتى سميت قديماً بـ «الصور المتحركة». ولعل الكثيرين ممن فاتهم عرض فيلم في دور السينما وحاولوا الاستعاضة عن ذلك بالمنزل مثلاً كانوا يتأففون من هذه المسألة المفقودة التي قد تزيدها الحسابات التجارية حضوراً؛ حين يحرصون على عرض إعلان-أثناء أحداث الفيلم- على الشاشة «الصغيرة» أصلاً ، مما قد يضيع معه زاوية مهمة أو ترجمة أو تعبير جسدي؛ فالسينما جماع فنون عدة تتآزر لصالح فكرة واحدة. الحديث عن الأغراض التجارية من عرض الفيلم السينمائي على الشاشة الصغيرة يجرنا إلى اختراق الإعلانات وموجز الأنباء، حتى إن مساحة الإعلانات تفوق الفيلم ذاته ويبدو تقطيع أوصال الفيلم تافهاً بالقياس إلى إعلان يدر الربح أو حتى الدعاية للقناة ذاتها كما



تفعل بعض القنوات لتتحدى الملل، وقد تخترق الإعلانات تسلسل الفيلم أكثر من مرة فتكون العودة إلى الاندماج في الأحداث صعبة للغاية، «بعد الفاصل»، وتزداد الصعوبة مع طول الفترة، وبعض القنوات تقسم المسألة بالتساوي بين الإعلانات والفيلم الذى يفترض عرضه فتضيف هذه المنغصات حاجزاً جديداً، ويظل امتلاك التليفزيون باستمرار حاجزاً حاضراً، فهذا الجهاز مألوف، والمألوف مزهود فيه، فيكون حضوره الدائم سداً يجعل التواصل مع الفيلم صعباً، هذا فضلاً عن أن «نزول» الفيلم إلى الشاشة يكون نذيراً بإمكانية رؤيته قريباً جداً، على قناة أخرى، فيكون كالكلأ المباح الذي إن فاتك اليوم فستجده تحت قدميك غداً، وربما في موعد أكثر مناسبة.

اقتصادياً، يبدو الأمر معوقاً لمسار الحركة السينمائية؛ فـ«صناعة» السينما تحتاج رأس المال، وتقوم عليه، وتدمير رأس المال هنا يعطل طاقات إنتاجية، بما قد يحصر المنتجين في فئة معينة تعرف كيف تحصل على الربح بالخلطة التجارية المعروفة.

تختلف لغة السينما تماماً عن غيرها من الفنون، وإذا كنا قد آثرنا التركيز على اختلاف الصوت والصورة في دار العرض عنهما في التليفزيون العادي، فإن وعي الرقابة السينمائية يكون أكثر أريحية عن أختها التليفزيونية - بحكم كونه اجتماعياً بصورة أكثر انتشاراً - ومن ثم يكون العمل السينمائي عرضة لمقص الرقيب التليفزيوني، فيتعاملون معه بوصفه مادة تليفزيونية مما يخل بقواعد الفيلم السينمائي، فيتم اختزاله لمجرد أنه طويل زمنياً، بما لا يتلاءم مع «الخطة» المخصصة للسهرة، فتخرج الأفلام بصورة مشوهة لاعتبارات تخص استغلال وقت السهرة للفيلم وغيره.

نعلم أن دور السينما مخترقة. ومظاهر الاختراق متعددة، ولعلنا لا زلنا ننكر خرق أسماعنا بالمناداة على الشاي والقهوة والمثلجات في سينمات مصر، وآخر «صيحات» الاختراق ربما كانت كاميرا المحمول التي تنقل الفيلم إلى شاشة الكمبيوتر في اليوم الأول لعرضه، بصورة يصعب معها المراقبة، والتعامل مع الفيلم بوصفه «حدوتة» سبب أساسي لهذا التعامل المنحرف.إن الفارق أساسه حضاري بامتياز، فنحن لا نجيد احترام مجهودات الآخرين، ورحم الله شوقي الذي عدّ تقدير الغرب للمواهب سبباً أساسياً لتقدمهم دوننا. إن السرقة التي يحسها ناقل الفيلم من خلال كاميرا التليفون المحمول تمنعه من النقل الكامل له فيكتفي بما خف حمله وغلا ثمنه كما يقولون، فضلاً عن أن إمكانيات هاتفه مهما عظمت لا تؤهله لنقل رؤية واضحة للفيلم.

المتابعة النقدية للأعمال السينمائية تنصرف إلى الفترة الأولى من عمر الفيلم، فتكثر الأعمال النقدية خلال الشهر الأول فيما تتراجع بعد هذه الفترة، ومساندة النقد للمتلقي العادي وتوعيته وإرشاده إلى مواطن القوة والجمال أو الضعف والترهل في بنية الفيلم مهمة جداً، ولعل متفرجاً واعياً قد يصبح ناقداً من درجة بسيطة بعد تمرسه بالمشاهدة (هل ابتعدنا عن فكرة لذة النص لدى بارت ؟) وذلك الجهد النقدي الحميد ينعدم حال عرض الفيلم في التليفزيون، حتى في أنواع من البرامج كانت تحاول ذلك (نادي السينما مثلاً) فكثيراً ما نجد الضيوف بعيدين عن الحقل السينمائي مقتربين بالفيلم من القص التاريخي أحياناً والتحليل النفسي غالباً.

لا ريب أن للتكنولوجيا الكثير من الأفضال على السينما، غير أن تعاملها مع الفن السينمائي يظهر أن ثمة استعلاء منها على قيم الفن وخصوصياته ومواضعاته، وعدم احترام خصوصية المجال. ويدق ناقوس الخطر أنه سيأتي يوم نرى فيه المعلبات أعيد تعليبها مرة أخرى كما يفعلون الآن مع العلب السينمائية.

مسرحة النصوص الأدبية

| عواد علي- العراق

غالباً ما يُستخدم في اللغة العربية مصطلح «الإعداد» مقابلاً للمصطلح الإنجليزي (Adaptation)، في حين أن الترجمة الدقيقة له هي «التكييف»، وهو شكل من أشكال الكتابة لا يقتصر على فن معين، أو أدب معين، بل يطال كل الفنون والآداب، وقد شاع في العصر الحديث مع تداخل الفنون، وزوال الحدود بين الأجناس الأدبية والفنية، ومع تطور الإمكانات الفنية التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة. أما تاريخ ظهور التكييف فإنه قديم قدم الإبداع، كما يتمثّل في تكييف كتّاب المسرح الإغريقي ملاحم هوميروس إلى مسرحيات، رغم أن التعبير لم يظهر إلاّ مؤخراً.

يأخذ التكييف في حقل المسرح شكلين: الأول تقديم عمل سردي أو شعري بتقنية درامية، وهذا ما يحصل عند تكييف الرواية، أو القصة القصيرة، أو القصيدة للمسرح، مثل تكييف روايات وقصص نجيب محفوظ (زقاق المدق، قصر الشوق، اللص والكلاب، خان الخليلي، همس الجنون، الخوف، ميرامار، يوم قتل الزعيم، وحارة العشاق) إلى مسرحيات بعناوين مختلفة، وتكييف كل من المخرج الفرنسي جاك كوبو، والمخرج العراقي حميد محمد جواد رواية ديستويفسكي الشهيرة «الأخوة كارامازوف»، وتكييف المخرج الفرنسي أنطوان فيتيز رواية «أجراس بال» لأراغون إلى مسرحية بعنوان «كاترين»، وتكييف قاسم محمد رواية «النخلة والجيران» لغائب طعمة فرمان، وتكييف المخرج التونسي محمد إدريس رواية «حدّث أبو هريرة قال» لمحمود المسعدي بعنوان «حدّث»، وتكييف الكاتب المصري حاتم حافظ رواية «ليلة القدر» للطاهر بن جلون إلى مسرحية بعنوان «الجبل»، وتكييف الكاتب المسرحي الأميركي مايكل جيني سوليفان رواية جورج أورويل الشهيرة «1984». وهذه التجربة الأخيرة من أحدث تجارب تكييف الرواية الغربية للمسرح، ولا تزال تعرض على أحد مسارح لوس أنجلوس بإخراج تيم روبنز، وتقدم مفتاحاً نقدياً للأنظمة المعلوماتية، وآليات التحكم بمصير الإنسان عبر المراقبة الالكترونية وغسل الدماغ. وقد حوّل سوليفان الفضاء الروائي من دولة ذات نظام استبدادي مرعب يحكمها حاكم فردي يتربع على قمة الحزب الذي يتكون من طبقتين هما: طبقة الحزب الداخلي، أو التنظيم الأعلى للحزب، وطبقة الحزب الخارجي، أو الجموع المنخرطة فيه، إلى دولة ذات نظام ديموقراطي (الولايات المتحدة الأميركية تحديداً) تشوه الحقائق، وتراقب حياة مواطنيها من خلال أجهزتها الإعلامية الحديثة، بغية كتابة التاريخ بشكل يتلاءم مع سياساتها، وتستخدم أساليب بوليسية وقمعية في تعاملها مع السجناء (إشارةً إلى تعذيب سجناء أبي غريب في العراق، وغوانتانامو).

أما الشكل الثاني من التكييف فهو تكييف نص مسرحي بحيث يتناسب ورؤية المخرج، أو الجمهور الذي يقدّم له، مثل تكييف مسرحية مكتوبة للكبار من أجل تقديمها للأطفال، أو تكييف الكلاسيكيات لتقديمها في عروض حديثة، وأمام جمهور معاصر. وفي هذه الحال يمكن أن يذهب التكييف إلى حد تقديم قراءة جديدة، أو تأويل للنص الأصلي يحمل إسقاطات مباشرة على الحاضر. ومن نماذج هذا التكييف، تمثيلاً لا حصراً، ما فعله بريشت في تكييفه مسرحية «أنتيجونا» لسوفوكليس، إذ استبدل قوانين كريون في النص الأصلي بجهاز الاستخبارات النازي. والمخرج سامي عبد الحميد في تكييفه مسرحية «هاملت» بعنوان «هاملت عربياً» لتدور أحداثها في بيئة عربية بدوية، والمخرج اللبناني ريمون جبارة في تكييفه مسرحية «احتفال بمقتل زنجي» لآرابال بعنوان «القندلفت يصعد إلى السماء»، لإسقاط أحداثها على الحرب الأهلية اللبنانية، وتكييف سامح مهران مسرحية «الملك لير» بعنوان «لير.. بروفة جنرال»، في محاولة منه لنقض شكسبير من خلال فكرة الوحدة؛ عاكساً الصورة من خلال جعل أحداث العرض (الذي يقوم على الفرجة الشعبية) تجري في واقع مفتت يقوم بفضحه، من أجل دعوة غير معلنة إلى الوحدة، وذلك بالسخرية من الواقع العربي القائم، وتعرية الفساد والديكتاتورية التي يمارسها بعض الأنظمة العربية. وأخيراً، المخرج الكويتي سليمان البسام في تكييفه مسرحيتين لشكسبير هما: «هاملت» بعنوان «مؤتمر هاملت»، مضفياً على أحداثها وشخصياتها هويةً عربيةً، وذلك بربطها بقضايا الساعة



فـي الواقع العربـي والدولي بما تحمله من سـلبيات وآلام ومحن، و«ريتشارد الثالـث» بعنـوان «ريتشـارد الثالث.. مأسـاة عربية» جاعلاً أحداثها تدور في أجواء حكم إقطاعي بدولة غنية بالنفط تقع في مكان ما من الشـرق الأوسـط، أجـواء يسـودها الصـراع الأسـري، وقضايا النزاعات من أجل القيادة والدين والتدخلات الخارجية.

إن النصـوص المسـرحية المكيّفـة والمقتبسـة، في المسـرح العربي، منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى الآن، تشـكّل نسـبةً كبيـرةً من تجـارب هذا المسـرح تـكاد تفوق نسـبة النصوص المؤلفـة تأليفـاً خالصـاً. بـل إن أول نص مسـرحي يؤرخ به لبداية المسرح العربـي، هـو «أبـو الحسـن المغفل» لمارون النقّاش مكيّف عن إحدى حكايات ألف ليلـة وليلة. وبعـد النقّاش اقتبس أبو خليل القباني عام 1884 مسـرحيته «لباب الغـرام، أو الملك ميتريدات» عن مسـرحية «ميتريدات» لراسين. ثم حذا حذوهمـا عشـرات الكتاب المسـرحيين العرب، فكيّفوا أو اقتبسـوا مسـرحيات كثيرة عن نصوص حكائية أو روائية أو ملحمية أو مسرحية أو سير شعبية من التراث العربي أو الغربي.

تتداخل مع عملية التكييف والاقتباس صيغـة أخرى في المسـرح العربي هي صيغـة (التمصيـر، أو التعريـق، أو اللبننة، أو الأردنة ... إلخ) التي يجري من خلالها تحويل نص أجنبي إلى نص ذي طابع محلي في أحداثه وشخصياته وأجوائـه، وفضائه الدرامـي، ولغاته (وهي عادة إحدى اللهجات العربية التي ينتمي إليها الكاتـب أو فريق العرض)، بحيث يخيل إلى المتلقـي أن هذا النص الذي يعتمـده العرض المسـرحي نصُ محلي بحت كتبه مؤلف عربي (مصري، أو عراقـي، أو أردنـي) ولكـن، فـي حقيقـة الأمـر، ليسـت كل التجارب من هـذا القبيل ناجحـة، أو تمتلك مقومات التمصيـر أو التعريـق أو الأردنة، ذلك أن بعضـاً منها يبدو أشـبه بمن يرتدي ثوباً محلياً شـفافاً فوق ثوب ذي هوية غريبة واضحـة الملامح، أي بمعنى أن روح النص الأصلي لـم تغب عن النص الجديد المقتبس، بل ما زالت ترفرف في فضائه، وتفرض وجودها على عناصره الدراميـة. ومن التجـارب الجيدة، على سـبيل المثال لا الحصـر، «دائرة الفحم البغدادية» التي عرقها الكاتب المسرحي العراقـي عادل كاظم عن نص بريشـت «دائرة الطباشـير القوقازية»، وتجربة «البيك والسـايق» التي عرقها الشـاعر العراقـي صـادق الصائـغ عـن نـص بريشت، أيضاً «السـيد بونتيلا وتابعه ماتي». وقد أخرج كلا العرضين المخرج الراحـل إبراهيم جلال في سـبعينيات القرن الماضـي، علمـاً أن النص الأول أقتبسـه الكاتـب المسـرحي السـوري فرحان بلبل بعنـوان «القرى تصعد إلى القمـر». وكذلك تجربة «صانع الأحلام» التـي لبننهـا وأخرجها ريمـون جبارة عن مسـرحية غنائيـة أميركية بعنوان «رجل المانشا»، و«طرطور» التي لبننها يعقوب الشـدراوي عن «فرافير» يوسف أدريس، و«داير داير» التي مصّرها خالد ونجيب جويلي عن المسـرحية الشهيرة «أوبـو ملكاً» لألفريد جـاري. ولعل هذه الأخيرة، التي أخرجها حسن الجريتلي، من أنجح التجارب في هذا المجال، فهي عرضُ شـعبي متميـز ذو نكهة مصرية أخاذة، قدمته فرقة الورشـة المسرحية المصرية في أيام عمّان المسـرحية عام 1996، وقد جرت صياغته بروح مصرية خالصة، إذ أصبحـت أحداثه تجري في أثنـاء حكم المماليك لمصر، وفي تفاعل مع روح بابات خيـال الظل وجمالياته بحثـاً عـن جـذور الأداء الشـعبي، وتواصلاً مع إبداع المخايلين الشعبيين فـي البيئـة المصريـة، وهـو (توجه يلتقـي تماماً بـروح جاري الشـعبية، المتمردة، الساخرة، الموغلة في الخيال والغرابـة). وبلغت دقة تمصير النص الأصلي وعمقه حداً يسـتحيل معهما أن يتصـور المتلقي، الذي لم يقـرأ «أوبو ملكاً»، أنه نصُ ممصر عن نص أجنبي. وبهذه الصياغة المصرية الشعبية الذكية لنـص جاري قدم خالـد ونجيب جويلي درساً بليغاً في كيفية الإفادة من التراث المسرحي الغربي، مع الاحتفاظ بمناخه الأصلي القائم على السـخرية اللاذعة، والهـزل، والكاريكاتيرية، والإيغال في الغرابـة، أو اللامعقـول، والمبالغـة، والتهكم المفرط، وبسـاطة التشخيص، واسـتطاعا الارتفـاع بدلالـة النص من إطارها المحلي إلى آفاق أوسـع تشمل التاريخ السياسي والاجتماعي- ماضياً وحاضراً- لعالمنا العربـي الذي تهيمن عليه مشكلة استبداد الأنظمة الجائرة.

منذ خطواتها الأولى آثرت الفنانة أميمة الخليل التجديف عكس التيار وركوب فلك الالتزام والمبادئ الثورية.. سليلة مدرسة مرسيل خليفة، وتشربت أذنها من الينابيع الفيروزية، وديع الصافي، الشيخ إمام.. ثم استوت على عرش الأغنية البديلة والملتزمة بقضايا الأمة والإنسان إن وجد. هذه هي الفنانة أميمة الخليل التي كان لها مؤخراً جولة مطولة مع رفيق دربها مرسيل خليفة في ربوع تونس بعد الثورة.. فكان لنا معها هذا الحوار.

أميمة الخليل في حوار خاص بالدوحة

الالتزام أسلوب حياتي

حوار - **عبد المجيد دقنيش**

كيف عشت أجواء جولتك الفنية مع الفنان مرسيل خليفة في ربوع تونس بعد الثورة؟ وكيف وجدت تفاعل الجمهور معك هذه المرة؟ هل شعرت أن هناك تغييراً في نوعية الجمهور وفي طريقة تقبله للأغاني؟.

- أعادتني هذه الجولة للبدايات حيث كنت مع مرسيل والميادين، أذهب لأغني للناس المهمشين في مدنهم أو قراهم النائية في «سيدي بوزيد» و«الكاف» و«سبيطلة» و«بوقرنين» .. إلخ، عادت لي ذكرى الحماس لنضالنا، لحياتنا بقوة لتنعش الأمل لديّ الذي كان قد بدأ يختنق فأخذ بالتنفس مجدداً، لعلها بداية جولة جديدة في النضال والتعب في مسيرتي التواقة للحياة الأسهل والأحلى.

نوعية الجمهور لم تختلف بالنسبة لي، الذي اختلف هو إحساس الحرية في التعبير لديه على المدرجات، فقد بدا لنا بوضوح سريان هذه الحرية في كيانه.

أميمة الخليل التي غنت للشهداء وللثورة وناضلت من أجل إعلاء الكلمة الهادفة والأغاني الملتزمة وتبنت مبادئ الدفاع عن قضايا التحرر العادلة، كيف عاشت أصداء الثورة التونسية؟ وكيف تنظر إلى هذه الهبّة الشعبية التي اشتعلت في المنطقة العربية؟ عموماً هل أنت متفائلة بمستقبل هذه الثورات العربية المتنامية؟

- الثورات أصبحت حاجة مُلحّة بعد طريقة الحكم التي كانت تود الإذلال والتهميش والحرمان والاستبداد من قبل الحاكم، بالإضافة لوجود العدو الإسرائيلي الضاغط في حياة المواطن العربي، كل ذلك دفعه للانفجار مرة واحدة، المستقبل بحاجة لوعي ومثابرة من قبل الشباب العربي الطامح للتغيير، والدرب الطويل بلا شك، ولكن التغيير أصبح حاجة وضرورة.

هل ستخدم هذه الثورات العربية القضية الفلسطينية أم ستضر بها؟ وكيف ترين تأثيرات هذه الثورة على الواقع اللبناني؟

- الأنظمة التي تسقط تباعاً كانت قد تخلت عن فلسطين منذ زمن بل وأقامت علاقات مع عدو فلسطين هنا، والمواطن العربي لم يكن يوماً موافقاً على هذا الأمر، وبالتالي نأمل أن يعود هذا التغيير على فلسطين بالخير.

أما لبنان فأرجو أن يأخذ الدرس والعبرة من هذه الثورات العربية ويجب أن تكون هذه الهبّة الشعبية درساً لنا لنخرج من فرقتنا وطوائفنا إلى الانتماء الوطني الحقيقي الأوسع.

يحضر بقوة في أغانيك الجرح الفلسطيني والقضايا العربيةَ عموماً، فما سر هذه الهموم الوطنية النضالية التي تسكنك؟وألا تخافين أن يحصرك هذا التمشي الأيديولوجي السياسي في خانة معينة ويبتعد بك عن الجانب الإبداعي الفني؟

- الإبداع برأيي مرتبط بالواقع، وبالناس ينطق باسمهم، الإبداع ليس



للترويـــج عن نفــس المتعبين بل حثهم على مواجهــة تعبهم، مقاومته والتغلب عليه.

تربّى جيلنا على أصوات مثل الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم ومحمود درويش وأمل دنقل وسميح القاسم ومرسيل خليفة وأميمة الخليل، عبرت عن فترة سابقة من الوعي العربي وحملت همومه وأيديولوجيته.. فهل تعتقدين أن الثورة اليوم قادرة على خلق أصواتها الشعرية والإبداعية والفنية التي ستؤثر في الأجيال القادمة؟

- طالما هناك حياة تنبض سيكون لدينا موسيقيون شباب قبل الثورة وخلالها وبعدها لم لا؟! كيف سأحكم على أجيال بأكملها بالعقم! لماذا!؟ لماذا!؟ فمقولة «الله خلقو وكسر القالب»

الإبداع ليس للترويح عن نفس المتعبين بل لحثهم على مواجهة تعبهم

غير مقنعة بالنسبة لي، لكل قدرته وموهبته ودوره في هذه الدنيا.

في حوار سابق معك قلت لي: «أنا محظوظة لأن القدر وضع في طريقي مرسيل خليفة»، فهل مازلت مصرة على رأيك هذا؟ وألا تخافين من العيش طوال مسيرتك في جلباب مرسيل خليفة؟

- أميمة الخليل هي الصوت المرافق لصوت مرسيل خليفة في موسيقاه، إذن مرسيل خليفة اختار هذا الصوت ليشاركه التجربة الفنية وبالتالي إيصالي للمجتمع العربي بالأساس. في حين كان يمكن له اختيار أصوات كثيرة أخرى. هو يريد شخصية هذا الصوت الذي ساهم طبعاً في صقله وتطوره. شخصيتي الفنية ساهمت في إيصال هذه التجربة وهي في صميم شخصية هذه التجربة، فما حاجتي إذن للتفتيش والعمل على بناء شخصية أخرى!... أنا كصوت شريكة مرسيل في تجربته ومجدها وليس بنيّتي التخلي عن كل هذا الزمن الذي اجتهدت فيه لبناء هذه الشخصية التي تعرفونها الآن.

في نفس هذا السياق أنت خضت تجربة الغناء بمفردك وأنتجت ألبوماً وحيداً ولم تتواصل هذه التجربة، ثم سرعان ما عدت إلى الغناء برفقة مرسيل خليفة، فهل يمكن اعتبار هذه العودة فشلاً في رسم مسيرة فنية مستقلة،أم حنيناً خاصاً لرفيق دربك مرسيل خليفة؟

- ما ذهبت يوماً بعيداً عن مرسيل لأعود للغناء معه، ولم أفشل في أعمالي يوماً، بل مسيرتي في تصاعد طبيعي. أحتفظ دائماً بحقي المشروع في إنجاز أعمال وأفكار تراودني، وغالباً ما يخذلني الوقت لإنجازه مع مرسيل وحده، لا داعي للتمييز صراحة، فالكيان الفني بيننا واحد حتى إن لم يصرح به أحدنا يوماً على الملأ.

طبعاً مطلب الالتزام ملحّ في ظل الأيديولوجيا أو غيابها. في ظلها هو قاعدة، أما في غيابها فهو ضرورة قصوى. تخيل صورة مجتمع خال من أيديولوجياته وقيمه وموسيقاه! كيف سنكون ! كيف سنقول من نحن! كيف سنحافظ على إنسانيتنا لنكون أمة على هذا الكوكب!

لاحظنا في ألحانك الأخيرة هذا التوجه نحو الموسيقى الغربية والتوزيع بطريقة غربية على عكس ما عرفت به تجربتك من دفاعها عن

كل ما هو شرقي وأصيل،ألا تخاف أميمة من فقدانها للخصوصية التي عرفت بها؟

- لست ملحنة، أنا أعمل مع موسيقيين جادين لكل منهم مخزونه وموهبته في الموسيقى، وأنا أنهل من عدة منابع لحنية بعدة أمزجة من العالم لها عامل غني بالنسبة لعملي وصوتي، فالحرية في اختيار قالب موسيقي للتعبير مطلقة برأيي، ولا يحدها تعصب لنوع واحد في الموسيقى، أياً كان شكله. موضوع الخصوصية تحدده طريقة التعبير ومحتواه في أي شكل موسيقي وجد، لا مانع عندي شخصياً في إضافة جماليات على الأصالة الجميلة لدينا لتقريبي من المعاصرة هنا مع عشقي الدائم لموسيقانا الشرقية الخالصة واحترامها.هناك أشكال تعبيرية عديدة على هذه الأرض ولا ضير أن أكون على تماس مباشر معها، لا دخل لي بما يقوم به البعض في تشويه أو تسخيف لهذه الأنواع الكثيرة من الموسيقى.

أنت عايشت في لبنان عدة حروب وصراعات فما تأثيرات ذلك عليك نفسياً وخاصة فنياً؟

- الحرب أخذتني إلى عالم الكبار، السفر، التنقل المضني لنثر وجعنا وهمومنا ومقاومتنا عند من لا يعرف من نحن؟ ومن أين نأتي؟ كان أمراً برعت بفعله من خلال غنائي في فرقة «الميادين» وهو أمر أكسبني وعياً مبكراً أو حساً لمعنى وجودي ولكينونتي، منعتني الحرب من رعاية أهلي لي بالشكل الطبيعي لاضطراري الإقامة غالباً حيث يتواجد مرسيل وذلك بسبب الأوضاع الأمنية غير المستقرة وأنا عضو أساسي في فرقة الميادين. قد أضطر للسفر فجأة بهدف الغناء في أمكنة محلية أو خارجية.

نحن نعلم أن المبدع والفنان دائماً يتمتع بحساسية خاصة ولديه رؤية خاصة للواقع والكون والحياة، فما هي رسالة الفنان حسب اعتقادك في هذا الكون؟ وما الذي يفرقها عن عمل السياسي مثلاً؟

- الفن والسياسة لا بد وأن يتكاملا في رسالة واحدة. لا نستطيع أن نحدد حياة بالسياسة فقط أو بالفن فقط. الأخلاق واحدة في السياسة وفي الفن، القيم ثابتة في الاثنين معاً، لكل مكانه، لكل وقته نعم، لكل أدواته نعم، أما الهدف فواحد دائماً وهو: من نحن؟ وكيف نحيا؟ الهدف إنسان يستحق بجدارة هذه الصفة.

الواقع العربي هو المحفز على إنتاج أغان ملتزمة خاصة بعد تنامي الثورات العربية، فهل تعتقدين أنه مازال للفن الملتزم اليوم مكان وحضور لدى ذائقة المتقبل العربي التي لوثتها الكليبات المبتذلة؟

- حاضر بقوة هذا ما تأكدنا منه جميعاً في جولة تونس.. لا مانع من فن التسلية والمرح والترفيه، لكن للجد وقتاً نحترمه جميعنا يرتقي بنا لمراتب نتوق إليها في إنسانيتنا.

كيف تعرف الفنانة أميمة الخليل الالتزام وتفهمه؟

- الالتزام بالنسبة لي طريقة عيش متكاملة من علاقات عامة من ظهور على الملأ، من تعاطٍ مع الناس، من اختيار كيفية تأديتي لدوري في مجتمعي العربي.. انطلاقاً من هذه الثوابت سيكون عملي ملتزماً حكماً في كل خطوة حتى وإن لم تكن أغنيتي مضمونها الأرض، أو الوطن.. طريقة تفكيري ملتزمة بإنسانيتي بحرية التفكير، إذن عملي سيأتي ملتزماً.

يقول ابن خلدون «إن أول مظاهر انحدار حضارة ما هو انحدار أغانيها» فهل يعود هذا التراجع الفني الموسيقي الكبير الذي نعيشه اليوم في العالم العربي إلى أزمة حضارية كاملة؟

- العولمة فتحت كل الأمور على وسع مداها، وهو ما جعل المشهد الثقافي على الكوكب مكتظاً لدرجة تفوق استيعابنا هنا لا يعني طبعاً أن الفن تراجع بل هو يتخبط بين تلبية حاجات الاستهلاك،



الشهرة، والموقف الهادف، والفن بشكل عام مرتبط بالسياسة ينهض بنجاحها ويخفت بكبوتها. في هذه الحال من يعمل جيداً على الفن الهادف غالباً ما يكون وحيداً واحتمال شهرته أو انتشار أعماله ضئيل جداً. الإمكانات والمواهب كثيرة ولكن القدرات للإنجاز تكاد تكون معدومة، ليكون للفن نهضة لا بد من وجود الإرادة لهذه النهضة عند الدول وليس الأفراد، وجودنا في أزمة، فالفن إذن خافت بالإجمال.

بين البعد التثقيفي التوعوي والبعد الترفيهي للفن، ما هي الوصفة السحرية التي استعملتها أميمة الخليل خلال مسيرتها الطويلة لتحقيق هذه المعادلة الصعبة؟

- الفن برأيي مُسلّ وممتع بجديته، لا حاجة مطلقاً لتفريغ الفن من مضمونه وقيمته المحرضة على الجمال والتفكير به لنتسلى به فقط. التسلية مطلوبة أكيد كما الجد، الاحترام للمتلقي والحرفية في الفن يحكمان هاتين الصفتين أي «الجد والمتعة». هذه هي وصفتي ولا أعتبرها سحرية.

لو كان بإمكانك بقليل من السحر أن تتحولي إلى آلة موسيقية، أي آلة تحبين أن تكوني؟ ولماذا؟

- «Hautbois» الـ«أوبوا» لصوته الشجي المتغلغل في الكيان والباعث لأحاسيس إنسانية بالغة الكثافة في شحنة محرضة على التفكير والحب والبكاء والمرح...

أنت نجحت في غناء الكثير من القصائد وحببت الجمهور فيها، فما السر في ذلك؟ وكيف تختارين القصائد التي تغنينها وتتعاملين مع الكلمات؟

- ارتباطها بقضايانا ربما؟ لا أدري، لكن المواطن العربي في بحث دؤوب عما يرده إلى قيمته ويرفع من معنوياته، يتشبث بهذه القصائد التي فيها جواب ربما لأسئلته أو لحاجته، وبالتالي هي تلبي هذه الحاجة هنا تحليلي الخاص... ومن هذا المنظار أختار قصائدي، إذ يكون فيها معان، أنا بحاجة لها في حياتي تقربني من حقيقتي ومن إنسانيتي.

غناء القصائد يحيلنا إلى الذائقة الأدبية والقراءة، فلمن تقرأ الفنانة أميمة الخليل؟

- درويش، جوزف حرب، إلياس لحود، محمد العبد الله، هاني نديم، نزال الهندي، بدر شاكر السياب وأسماء كثيرة أخرى حتى في الرواية العربية والعالمية.

والاستماع، لمن تستمعين؟ ومن يطربك في الساحة الفنية اليوم؟

- أسمع ما يريحني ويهدئ اضطرابي والخيارات كثيرة، أولها موسيقى مرسيل الخالصة... عبد الباسط عبد الصمد لتلاوة القرآن، فيروز، زياد رحباني، أم كلثوم، أسمهان، سونيا مبارك، سيلين ديون، والعديد العديد.

> أسمع ما يريحني ويهدئ اضطرابي والخيارات كثيرة، أولها موسيقى مرسيل الخالصة

في هذا العصر المعولم الذي يحكمه صراع الحضارات والثقافات، الى أي مدى تستطيع الموسيقى والفن والثقافة عموماً المساهمة في الحوار بين الثقافات والحضارات ونزع فتيل التوتر بين الشعوب وضخ دماء الحوار بطريقة حضارية في هذا الكون؟ الفنان العربي اليوم هل هو قادر على لعب هذا الدور؟

- أن نتعارف من خلال الموسيقى لأمر عظيم، اللغة الواحدة تقرب البشر من بعضهم البعض وتصهرهم في ورشة واحدة تقوم لهدف واحد بدل أن ننغمس في لغات أخرى عقيمة وفيها الكثير من الهدر للوقت، للطاقة وللحياة.

لكل خصوصيته وخلفيته وعند اجتماعنا نتوحد لصوغ لغة واحدة تختزل كل خصوصياتنا وخلفياتنا هي لغة الموسيقى أو لغة الفنون.

حدثينا قليلاً عن الأعمال الجديدة التي أنت بصدد تحضيرها، ومن هم أبرز الشعراء والملحنين الذين ستتعاملين معهم؟ وهل يمكن أن تتضمن هذه الأعمال أغاني وطنية عن الثورة العربية؟

- أنجزت حالياً عملاً يحمل عنوان «رسايل» وهو باختصار يحمل بنصوصه وموسيقاه موقفي في كل ما يجري الآن وقد ساعدني على إنجازه هاني سبليني، عبود العدي، عصام الحاج علي، باسل رجوب.. والنصوص من تأليف محمود درويش ومحمد العبد الله وجرفانوس جرفانوس وعبيدو باشا وهاني نديم وزاهي وهبي.

وسيصور هذا العمل قريباً ليتبعه عمل ثان يحمل عنوان «مطر» وهو عبارة عن قراءة سيمفونية قصيرة لـ «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب. هذه القراءة قام بكتابتها الدكتور «عبد الله المصري» وهو مؤلف موسيقي لبناني خريج معهد تشايكوفسكي في موسكو وقد أنجزنا سوياً تسجيل هذا العمل في موسكو مع فرقة The state symphony» «capella of russia بقيادة «فاليري بوليانسكي» وبمرافقة عازف البيانو العالمي المفضل لدي «رامي خليفة» والدور بعد «مطر» لعمل من تأليف مرسيل خليفة نفسه إذ أعود وأطل عليكم هذه المرة تحت إشراف مرسيل العزيز وبعد غياب طويل عن التأليف الصوتي.

الموسيقى والسلطة

حسن بن محمد - تونس

ارتبطت الموسيقى ومنذ القدم ببلاطات الحكام وقصور الملوك حيث نشأت وترعرعت في هذه الفضاءات الفاخرة، ولقد كان للموسيقى والغناء حضور لافت في مصر القديمة، وتحديداً منذ حكم الأسرة الفرعونية الأولى منذ 3400 سنة قبل الميلاد، كما يذكر التاريخ أن الكهنة وكبار رجال الدين والدولة، وعلى رأسهم الملك الإله فرعون، كانوا يولون جميعاً الموسيقى عناية خاصة، لما لها من ارتباط وثيق بالحياة الدينية ودورها الأساسي الذي تشارك به في إقامة الطقوس والعبادات ومصاحبة الترانيم والصلوات الدينية، لذلك حظيت الموسيقى في حياة الفراعنة بقدر كبير من التكريم، حيث أسندت الدولة مسؤولية رعاية هذا الفن إلى الكهنة ويعكس ذلك مدى احترام وتقديس المجتمع المصري القديم للموسيقى، ومن أبرز خصوصيات الموسيقى التي كانت تعزف داخل قصور الملوك تميزها بالهدوء والرقي، كما أن السمة العامة في تشكيل الفرقة الموسيقية غلب عليها الشكل الثنائي في ذلك العصر.

وفي التاريخ العربي والإسلامي شكلت الموسيقى والشعر جزءاً هاماً من مظاهر الحكم، حيث دأب الكثير من الملوك العرب على إقامة حفلات للغناء والإنشاد وذلك من خلال استقدام جوارٍ ماهرات في العزف والغناء والرقص، كما اشتهر بعض الشعراء العرب أيضاً بممارسة شعر المدح في قصور الملوك والحكام، مثل الشاعر الكبير أبي



الطيب المتنبي والذي مدح الملك كافور الأخشيدي قبل أن يتحول بعد ذلك إلى هجائه وذمه، كما عرف تاريخ الشعر العربي ملوكاً وأمراء كانوا يكتبون الشعر وينشدونه بأنفسهم، مثل امرئ القيس وأبي فراس الحمداني والمعتمد ابن عباد، بالإضافة إلى الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي.

وفي تاريخنا المعاصر استمر هذا التقليد الغنائي والشعري لدى الحكام، حيث اهتم الحكام والملوك العرب بالموسيقى والشعر، وكان العديد من مشاهير الشعراء والمطربين العرب يحيون حفلات كبرى في مناسبات وطنية وفي المناسبات الخاصة داخل قصور الحكام ومن أشهر ملوك العرب في العصر الحديث والذين اهتموا بالموسيقى بل أنهم عزفوها بأنفسهم في جلسات خاصة، نجد ملك المغرب الراحل الحسن الثاني والذي حكم بين (1961 /1999) والذي كانت للموسيقى مكانة هامة في حياته اليومية، حيث حرص على تلقي تعليم موسيقي ولا يزال المغاربة وإلى اليوم يذكرون الصورة الشهيرة للملك الحسن الثاني وهو يحمل دفاً كبيراً برفقة الفرقة الموسيقية الوطنية المغربية، كما أن المغرب في تلك الفترة ظل الوجهة المفضلة لعمالقة الفن والطرب العربي، حيث كانوا يحرصون على زيارة المغرب باستمرار وذلك لإحياء حفلات خاصة داخل القصر الملكي.

ولعل من أشهر الفنانين العرب والذين كانوا مقربين من الملك الحسن الثاني نجد المطرب الراحل عبد الحليم حافظ (1929 /1977) والذي ربطته بالملك الحسن الثاني علاقة صداقة خاصة، توجها بإهداء عدة أغان خاصة للحسن الثاني في عدة مناسبات مثل عيد ميلاده ومن أشهر الأغاني نجد قطعة غنائية بعنوان «الماء والخضرة والوجه الحسن» والتي لحنها الملحن الشهير بليغ حمدي، والطريف في ذلك الوقت أن ساعة وقوع الانقلاب



العسكري الفاشل على الملك الحسن الثاني في سنة 1971 كان بعض الفنانين العرب موجودين في القصر أثناء اقتحامه من قبل القوة العسكرية الساعية إلى الانقلاب، وكان من بينهم الفنان فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ والفنانة صباح.

غير أن الاهتمام بالموسيقى عند الحكام والملوك لم يكن حكراً على العالم العربي والإسلامي بل كان الأمر في العالم الغربي متشابهاً إلى حد كبير، من ذلك أن الملك فريدريش الثاني والذي ميز تاريخ بروسيا بأكمله وذلك من خلال قوة شخصيته وضخامة إنجازاته وتعدد انتصاراته العسكرية عرف عنه اهتمامه الكبير بالموسيقى الأمر الذي جعله يكتب العديد من القصائد الشعرية الناجحة وكذلك النصوص الأدبية وبعض التمثيليات المسرحية وألّف الأوبرات الموسيقية ولقد كان معجباً برواد عصر الأنوار في فرنسا حتى أن فولتير هو من أطلق عليه لقب فريد ريش الكبير ولقد كان هذا الملك الاستثنائي في تاريخ أوروبا يتكلم العديد من اللغات مثل الفرنسية والإيطالية والإسبانية.

ولقد تلقى فريد ريش الثاني في طفولته دروساً في الموسيقى والعزف وتواصل ولعه بالموسيقى بعد توليه الحكم، حيث قام ببناء أول أوبرا في مدينة برلين الألمانية، كما عرف عنه حضور عدد كبير من مشاهير الموسيقى في ذلك العصر إلى بلاطه



مثل بوهام بواخيم معلم العزف على الفلوت الشهير وكارل هاينزيش عراون والإخوة فرانتش وكارل فيليب إيمانويل وغيرهم.

ولقد عرف عن كارل فيليب إيمانويل باخ إمضاؤه لأكثر من ثلاثين عاماً في بلاط ملك بروسيا حيث كان ينتج قطعاً موسيقية تتوافق والذوق الخاص للملك والذي كان يرافقه بالعزف على آلة القشيمبلو وهي آلة موسيقية تشبه إلى حد كبير البيانو، كما كان باخ يقود أوركسترا البلاط في حين كان الملك فريديريش الثاني يقوم بالعزف المنفرد على آلة الفلوت، ولم يتوقف ولع فريد ريش الثاني بالموسيقى عند حدود رعايتها والاهتمام بالموسيقيين والإحاطة بهم، وإنما قام بتلحين 121 سوناتة لآلة الفلوت، كما قام أيضاً بتلحين أربع حفلات موسيقية إضافة إلى سيمفونية وألحان أخرى ذات طابع مميز.

كما أن ملك إنجلترا ريتشارد قلب الأسد، وكذلك الملك هنري الثامن كانا عازفين على درجة كبيرة من المهارة على عدة آلات موسيقية في عصرهما، كما عرف عن مجموعة من القياصرة أيضاً اهتمامات موسيقية متنوعة.

وهكذا فقد احتلت الموسيقى حيزاً هاماً في حياة كل المجتمعات البشرية عبر التاريخ وحازت على اهتمام الحكام والملوك في الشرق والغرب فقربوا الشعراء والمغنين وأحاطوهم بكل الرعاية والعناية.

«سوبر ماركت»

صدمات بصرية في واقع الاستهلاك

القاهرة - **ياسر سلطان**

كيف يمكن الهروب من هذا الواقع الاستهلاكي النهم في مجتمعاتنا المعاصرة.. ؟.. هل يمكننا حقاً الاستغناء عن الهواتف وشبكات التواصل الاجتماعي والإنترنت؟.. ماذا لو استيقظنا بالفعل ذات يوم على واقع كهذا!؟.. ماذا نفعل لو لم يكن أمامنا سوى بضع دقائق فقط للتواصل عبر هذه الأدوات قبل أن تختفي من حياتنا نهائياً.. ماذا ستكون رسالتنا الأخيرة, ولمن سنوجهها, وهل نستطيع بالفعل التعايش على هذا النحو؟ إن مجرد تصور فكرة كهذه لابد أن يصيب المرء بالتوتر والحيرة. كل هذه التساؤلات الافتراضية, هي ما حاول الفنان تامر شاهين الإجابة عنها من خلال عمله الذي تم عرضه مؤخراً في مركز الجزيرة للفنون بالقاهرة. العمل هو جزء من مشروع كبير تنظمه مؤسسة استوديو خانة للتنمية الثقافية بالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية المصري, ويقام تحت عنوان «سوبر ماركت» ويشارك به مجموعة من الفنانين الشباب الممارسين لأعمال الفيديو والتجهيز.

مجموعة الشباب المشاركين في هذا المعرض يمثلون خليطاً فنياً متجانساً, يحاول تقديم أعمال ذات قيمة بصرية مختلفة للمشاهد, عبر تبنيهم لأفكار منبثقة من الواقع السياسي والاقتصادي المعاش. وتعد هذه التجربة هي الثانية للفنانين المشاركين في العرض, بعد تجربتهم التي قدموها قبل شهور في قاعات مركز سعد زغلول الثقافي بالقاهرة تحت عنوان «شيفت ديليت 30» والذي لم يبتعد كثيراً في فلسفته ورؤيته عن معرض «سوبر ماركت», بمعالجته البصرية لحقبة الرئيس السابق حسني مبارك حسب رؤية الفنانين المشاركين, الذين ولدوا, وترعرع معظمهم في ظل هذا النظام. وقدم المعرض حينها عدداً من المعالجات الفنية المُلفتة, والمثيرة للانتباه. حتى العنوان في حد ذاته, كان بالغ الدلالة عن مضمون المعرض ومحتواه البصري, فهو من وحي لوحة المفاتيح الخاصة بأجهزة الكمبيوتر؛ وهي نفس الأدوات التي استهان بها النظام السابق, وساهمت في إقصائه وإزاحته عن المشهد. وقد مثل المعرض تجربة مفاهيمية وبصرية ثرية كان لابد لها أن تستمر.

وجاء معرض «سوبر ماركت» ليمثل تطوراً وامتداداً لنشاطات تلك المجموعة. و«سوبر ماركت» هو عنوان يلخص الفكرة التي يقوم عليها هذا المشروع الفني من حيث تصديه للتعبير عن مظاهر الواقع الاستهلاكي الذي نعيشه؛ وهو واقع استهلاكي متعدد الرؤى لا يسلط الضوء على السلع الاستهلاكية المادية وحدها على الرغم من تغولها وسيطرتها على مناحي الحياة من حولنا, فهو لا يقتصر على تلك السلع الاستهلاكية المادية التي اعتدنا عليها فقط.. فالأمر هنا يختلف, إذ إن كل شيء في هذا الـ «سوبر ماركت» يُباع ويُشترى, بدءاً من هذه السلع المعتادة, إلى الأفكار والعقائد والضمائر, والأوطان, وحتى البشر أنفسهم, تتم المتاجرة بهم, ويعرضون هنا كأي سلعة من السلع.

كانت الشعارات والرموز السياسية والفكرية محوراً لعمل الفنان عمرو عامر الذي ملأ جدران إحدى الحجرات الصغيرة بصور لتلك الرموز والشعارات, داعياً رواد المعرض إلى الإعلان عن مواقفهم الشخصية إزاء تلك الرموز والشعارات عبر أختام موضوعة وسط الحجرة تحمل كلمات الرفض أو القبول, ويتم استخدامها للطباعة على اللوحات المعروضة، ما عليك سوى غمس تلك الأختام في المحبرة القريبة وطباعتها بعد ذلك على أي من العلامات التي تريدها, ومن خلال مشاركة الجمهور وتفاوت استخدام الأختام وكثافتها من علامة إلى أخرى, تبرز دلالات جديدة، وتتجسد معان مختلفة. حاول عامر من خلال العمل تسليط الضوء على تلك الشعارات والرموز التي تحيط بنا وتتحدد قناعاتنا حيالها من خلال رفضنا أو قبولنا لها, فهذه الشعارات والرموز ما هي إلا واجهة بصرية لمعتقدات وقناعات وأفكار يؤمن بها الناس في حياتهم اليومية وتتحدد على أساسها نظرتهم للعالم من حولهم.

وفي مشهد بصري صادم, عرض الفنان أحمد عبد الفتاح مائدة طعام فاخرة, تجبر رواد المعرض على تفقدها, غير أن ما يحدث أنهم يصدمون حين يقتربون منها, إذ يكتشفون حينها بأن الوجبة الرئيسية المُقدمة على تلك المائدة ما هي سوى أجزاء لجسم بشري تم وضعها في أطباق بيضاء, وإلى جوارها بعض المشهيات. لم يكتف الفنان بتلك الصدمة البصرية وحدها, بل قدم لجمهوره بعضاً من هذه القطع على سبيل التذوق والمشاركة.. القطع المقدمة كانت بالطبع



مصنعة مـن مواد صالحـة للتناول, وقد نجح الفنان بالفعل في خلق هذه الصدمة البصريـة عبـر صياغته المتقنـة لأجزاء الجسـم البشري بشـكل يحاكي الطبيعة, وبصورة شبه كاملة.. في هذا العمل يقدم عبد الفتاح صورة قاتمة إلى حد الصدمة, لواقــع البشـر, كما يـراه, وفــي صورة مجازية على ما يبدو لمشاهد العنف والقتل المـروع الـذي يطالعنا عبر الشاشـات, ويمارسـه الطغاة في حق شـعوبهم, أو تمارسـه المجتمعـات المتقدمـة في حق المجتمعات الفقيرة.. في هذا العمل تتجرد الصورة, وتتحول إلى شـكل أبلغ تعبيراً عمـا يحدث, وأكثر صدمـة أيضاً للمتلقي من دون أية رتوش أو إضافات.

الفنـان إبراهيم سـعد هو قوميسـير المعـرض, وهـو من بيـن المشـاركين أيضـاً, وقد عرض بـدوره عمـلاً مركباً, يقدم من خلاله تصوراً لمجموعة السـلع والمفـردات, اتسـاقاً مـع المتغيـرات السياسـية, والتفاعلات الفكرية القائمة بعـد الثـورة, وصعود تيارات الإسـلام السياسي في الواجهة.

وليـس بعيـداً عن إطـار السياسـة والأوضاع التي تمر بهـا مصر اليوم, قدم الفنان باسـم يسري رسـوماته الحائطية التي تعبر عن الأوضاع السياسية كما يراها اليوم في مصر. فالسياسة من وجهة نظره هي مجرد سـلعة يتـم تقديمها إلى الناس في هيئة أفكار ومشاريع وأيديولوجيات, تسـتغل عواطفهـم ومعتقداتهم. يرسـم يسـري في هذا العمل بشـراً يتحركون في مسارات محددة, مسـارات تتجه بهم نحو المجهول, هذا المجهول الذي يجسـده على هيئـة رجل ضخـم بلباس عسـكري يقف فاغراً فـاه في نهاية هذه المسـارات, فهو المتحكم فـي اتجاهاتها, كـي يؤول الأمر إليه في النهاية. يطرح هذا العمل كما يقول صاحبـه, العديد من التسـاؤلات المتعلقة بفكـرة الاختيـار الحر في ظـل الظروف التي مرت بها مصـر منذ بداية عام 2011. يحمـل العمل عـدداً من التسـاؤلات حول حقيقة امتلاك النـاس لمصائرهم، وفكرة الوقوع في شـرك الدعاية السياسية التي تسـتخدمها بعـض التيـارات السياسـية والدينيـة لتضليل الرأي العام, ففي الوقت الذي نعتقد فيه أننا الوحيدون المتحكمون فـي مصائرنا, ثمة قوى غاشـمة تسـوق الأحـدا ث, وتتخذ القـرارات, بغض النظر عن اختياراتنا أو إرادتنا.

التعامل مع المعتقدات الدينية كسلعة يمكن السـيطرة بها علـى أدمغة الناس, هو مضمون العمل الذي تقدمه الفنانة مي الحسـامي, حيث تعـرض لفيديو يناقش فكرة الحجاب كرمـز ديني وكيف يحوله البعض إلى سـلعة تجارية مُربحة.. ففي دقائـق مكثفـة تطالعنا إحـدى الفتيات «هي الفنانة نفسـها» وهي تقوم بارتداء مجموعـة من أغطيـة الـرأس وترتيبها بشـكل منسـق.. يختلف هذه الشكل من وقت لآخر حسب ما تسوقه لنا مؤسسات الموضة, ليتحول غطاء الرأس مع الوقت من رمـز ديني إلـى أداة للربح التجاري والاستهلاكي.

نمـوذج آخـر يعكس سـمات الواقع الاسـتهلاكي في مجتمعاتنا, قدمه الفنان علاء عبـد الحميـد عبر فيه عن سـطوة العلامات التجارية في حياتنا وكيف يمكن لها أن تتحول إلى مقياس اجتماعي تتحدد على أساسه أحكامنا ونظرتنا للآخرين. في العمل الـذي يقدمه عبـد الحميد, ثمة مجموعة من التماثيل المتشابهة الملامح, وعلـى صـدر كل منهـا وضعـت علامة تجارية لمنتـج من المنتجـات التجارية الرائجة، وهو يرى أنه على أسـاس هذه العلامات, يتم بشكل أو بآخر فرز الأفراد إلى شـرائح مجتمعية وطبقية, وهو أمر بات مسيطراً على رؤية الناس وتقييمهم لأنفسـهم كما يقـول إلى الحـد الذي دفع أحد الشـباب الصينيين إلـى الإقدام على بيع كليته مـن أجل الحصول على أحدث إصدارات جهـاز الآي بـاد, وهي حادثة تناقلتهـا الصحف, ومثلـت منطلقاً للعمل الذي يقدمه عبد الحميد في هذا المعرض.

خالد حافظ

نبوءات وخوف

في معرضه الذي أقامه أخيراً في قاعة سفر خان بالقاهرة، يواصل الفنان المصري خالد حافظ سرد حكاياته تلك تحت عنوان «عن الأكواد والرموز، وأعراض ستوكهولم».. يلمس العنوان جانباً من تركيبته الإبداعية التي تميل على نحو ما إلى الرمز، فهو مولع بالرموز والعلامات، يستحضرها من فوق جدران المقابر القديمة، أو يستدعيها من على صفحات المجلات والصحف. رموز من الشرق والغرب، ينثرها على سطح اللوحة، ليعيد صياغتها من جديد، ويلقي عليها شيئاً من الدهشة. أما أعراض ستوكهولم، فهي أعراض نفسية تصيب الرهينة وتوقعها في عشق آسرها. حالة يرى الفنان أنها تشرح بعضاً من جوانب المشهد المصري الآني. فقد أدهشته قناعات البعض ممن يعرفهم، حول مجرى الأحداث، وتفضيلهم لرموز النظام البائد حين جاءت لحظة الاختيار تحت ضغط مخاوفهم الشخصية من صعود التيار الديني، ذكره هذا الأمر بذلك العَرَض المعروف عند دارسي الطب النفسي علم باسم «أعراض ستوكهولم»، ذلك العرض الذي يدفع المرء إلى الارتماء في أحضان جلاديه.



رموز وعلامات كثيرة قدمها خالد حافظ في معرضه، رموز قديمة، لكنها لا تنفصل بأي حال من الأحوال في سياقها على مساحة اللوحة عن المشهد الآني.. صورة أم كلثوم، وهي تشدو، تذكرك بصوتها الذي كان يعلو في الميادين، تتحرك الصورة على خلفية من اللون كالفسيفساء، يستدعي بها الفنان صورة الحشود التي امتلأت بها الميادين، على اختلافها وتناغمها ورهبتها في القلوب. صورة أخرى لـ «حتحور» ربة الموسيقى وحامية الموتى عند قدماء المصريين، وقد استُبدل تاجها الذي يزينه قرص الشمس، بآخر كان يزين رأس «ماعت» ربة العدل والحق، تتقاطع صورة «حتحور» مع مسارات بشرية تتكرر في لوحات حافظ، مسارات لبشر يرتحلون من مكان إلى مكان، وينتقلون من حال إلى حال. يؤكد حافظ عبر مشهد الترحال هنا - كما يقول - على مفهوم الهجرة بأشكالها المختلفة، المكانية، كالانتقال طوعاً أو قسراً من مكان إلى مكان، أو المعنوية، حيث الحرية والعدل والمساواة.

المعرض هو واحد من مجموعة معارض تبنتها القاعة منذ اندلاع الثورة



المصرية بغرض التوثيق، أوالاحتفاء بالحالة. ويمثل معرض الفنان خالد حافظ جزءاً من هذا الاحتفاء، غير أن تجربته هنا تبدو أكثر رغبة في استلهام جوانب أعمق، أكثر من كونها توثيقاً مباشراً للحظة الراهنة.

فخلال الشهور الماضية، ابتعد حافظ كما يقول عن زخم الشارع والميادين. كان يريد الابتعاد عن تلك الرؤية المباشرة للأحداث لعله يستطيع أن يرى أبعد، وقد أتاح له هذا الابتعاد بالفعل نوعاً من الرؤية البصرية غير المباشرة للأحداث. أتاح له فرصة للتأمل من جديد.

يحاول حافظ البحث عن تفسيرات مغايرة للصورة النمطية وإيحاءاتها الذهنية. يحاول في أعماله توثيق الحاضر، مستحضراً رموز الماضي. يمزج بين خيالاته المعاصرة، وبين حكمة الأسلاف ورؤيتهم لتلك الصورة نفسها. ينظر حافظ إلى كل هذه المستويات المرحلية للصورة كما عرفها البشر منذ القدم، وحتى عصر الصورة المطبوعة والكاميرات الرقمية والفضائيات بنفس القدر من الاهتمام والقدرة على التحليل والمواءمة فيما بينها، يزيح بعضها، ويعيد البعض الآخر إلى الصدارة، كما يحذف ويضيف. يمزج بين هذه المستويات والقوالب معاً فيخلق شكلاً جديداً.

كانت الصورة مرادفة دائماً للحضارة المصرية القديمة، وأحد أهم تجلياتها وعبقريتها، هذه الصورة السحرية المنقوشة على التوابيت في عتمة المقابر الفرعونية، أو المحفورة على جدران المعابد، والمرسومة على أوراق البردي.

توقف حافظ أمام هذه الصورة الأولى طويلاً، وراح يراجع قناعاته من جديد، لينتابه شعور طاغ بالانتماء إلى هذا السياق والمعالجة الفنية لتلك الصورة المشرقة عبر القرون. وفي لحظة مفارقة، أمسك حافظ بأطراف الماضي والحاضر، وضعهما أمامه على مساحة الرسم. وبنفس المنطق الذي كان ينشئ به المصري القديم لوحاته الجدارية، راح يرسم لوحاته، أو جدارياته هو الآخر.

يذكرنا سطح اللوحة في أعمال خالد حافظ بجدارية فرعونية ملونة. تتحرك عناصرها صعوداً وهبوطاً.. تُبعث على سطحها صور الآلهة القديمة، وتتوالد الكائنات.. كائنات خرافية، تحيط بها وجوه نألفها؛ أم كلثوم.. فتيات الإعلان.. رجال ذوو أجسام رياضية، وعناصر أخرى، كلها تتبع نفس المنطق البصري.

درس الفنان خالد حافظ الطب في جامعة القاهرة، ثم اتجه إلى دراسة الفن بالقسم الحر في كلية الفنون الجميلة حيث تتلمذ على يدي كل من الفنان حامد ندا وزكريا الزيني. وبعد انتهائه من الدراسة سافر إلى فرنسا حيث أقام هناك لعدة سنوات. تتعدد وسائط خالد حافظ وتتنوع ما بين التصوير والرسم والفيديو والتجهيز في الفراغ، وكانت آخر مشاركاته الرسمية في بينالي القاهرة نهاية عام 2010.. حيث قدم حينها تجهيزاً في الفراغ بطول سبعة أمتار. كان العمل لافتاً إلى حد كبير، ملأه برسوم كثيرة لجنود وآليات عسكرية زين بها الجدران.

شكل خالد حافظ لنفسه طريقة خاصة في بناء العمل الفني وصياغة عناصره بشكل أقرب إلى طريقة الفنان المصري القديم في الرسم على حوائط المعابد والمقابر.. تكرار العناصر في مستويات مختلفة، وغياب المنظور، وطغيان الرمز، وتحكمه في أحجام الأشخاص والعناصر المرسومة. استوعب الفنان طريقة المصري القديم في بناء اللوحة الجدارية، وراح يشكل بها حوائطه الخاصة، وحكاياته المتعلقة إلى حد كبير بنظرته إلى العالم كما يتشكل أمامه من دون حواجز أو حدود فاصلة. فجدران حافظ الملونة، تتماهى على سطحها الحدود بين الثقافات، ويختلط فيها الحاضر بالماضي، ليخلق أمامنا عالماً من الدهشة والتأمل.

يقول حافظ : امتدت فترة إقامتي في فرنسا لثلاث سنوات كاملة، كنت أرسم خلالها رسوماً تجريدية، كنت في ذلك الوقت، أبحث عن شيء يميزني، ولم أجده إلا بعد عودتي مرة أخرى إلى القاهرة، فقد وجدت في رسوم المصريين القدماء حالة متفردة، غاية في القوة والتأثير، حالة ليس لها علاقة بمفاهيم الفن والتصوير التي درسناها في معاهد الفنون المعتمدة عادة في مناهجها على النموذج الغربي. لقد عدت إلى فكرة تنسيق السطح كما عرفه المصري القديم.

يضيف حافظ: لسبب ما لا أعرفه كنت سعيداً بهذا الأمر، وخلال الأعوام التي تلت عودتي إلى مصر كنت أراوح ما بين المفهوم الغربي والمصري في بناء اللوحة.. كنت أقتطع صوراً وعناصر من الإعلان المعاصر وأخرجه من سياقه كي أضعه في سياق جديد، مستعيناً بعناصر حيوانية، ورموز مصرية قديمة، محاولاً في نفس الوقت من خلال السطح كسر هذا الحاجز ما بين الشرق والغرب، أو بين الماضي والحاضر في آن معاً، وكنت في ذلك كمن يمارس نوعاً من اللعب، بتحطيمي لتلك الحواجز، وترقبي لما سيحدث أو ما سينجم من اختلاطها واقترابها في حيز اللوحة.



نور الدين ضيف الله
غيمة الحروف

| مراكش - **أنيس الرافعي**

احتضن رواق «ماتيس» بمراكش، على امتداد شهر آب/أغسطس 2012، معرضاً استعادياً للفنان المغربي نور الدين ضيف الله، يمثل خلاصة ثلاثة عقود من الاشتغال التشكيلي، ويقدم مختلف المحطات الإبداعية لمساره الصباغي المندرج ضمن الاتجاه «الحروفي». حيث نرصد في هذه الأعمال المنجزة على فترات زمنية مختلفة، تخلصاً تطهيرياً من مبادئ «التزيينية» والقوانين الميسّرة لعملية الإدراك البصري، القائمة على البساطة والصغر والتناظر، لأن ذائقة الفنان أخذت تنحو، تدريجياً، صوب «الفن الفقير أو الخالص»، المستند إلى تصور متمفصل يدمج التقني في الفكري على أساس العفوية والتلقائية.

فنورالدين ضيف الله يسترجع شغبه وولعه المنصرمين، كي يقول إن الرسم أعمق وأجدر الحقائق الراقدة في اللاشعور. يرسم أحلام طفولته لأن الكذب لا يطالها.

أما على صعيد المادة والتركيب اللوني، فنكتشف في هذه الأعمال توظيفاً موائماً لموضوعة الطفولة، أي لكل ما يمت بصلة للمهمل والمتلاشي والزائل من حصى ورماد وإسمنت ورخام مدقوق وخشب منخور، مع استخدام للألوان الترابية المخلوطة بالأسود والأحمر والأصفر والبني، بمقادير تراعي السيولة والتدفق والتدرج والتشبع والقوة والخفوت والتوزيع، والقادرة في الآن ذاته على إنتاج حيز مركزي تتولد منه بؤرة للوحة.

ولأن نور الدين ضيف الله اعتبر دائماً الخط منشأ الأشكال وحمل على عاتقه مكابداته، عاكفاً لسنوات على تحويله إلى أبجدية سائلة، تنافي التوظيف الكلاسيكي له، وتستضمره كعنصر تشكيلي حامل للهوية المغربية والعربية، فإننا نلحظ هذا الهم متجسداً في أغلبية لوحات هذا المعرض، الذي لا نقرأ فيه «الحروفية» (نسخي، كوفي، فارسي...) بوصفها موجودة بحرفيتها، وإنما بإيحاءاتها التي تمتد على منحيين: أحدهما كاليغرافي، والآخر تجريدي.

ففي المنحى الكاليغرافي، يقف الحرف داخل اللوحة على التخوم، تكويناته توحي بأنه حرف بيد أنه ليس كذلك، يشبه التدوين دون أن يكون تدويناً، يتخلى عن معنى الكلمة اللغوي كي يصل إلى معنى تشكيلي خالص لا يمكن ترجمته إلى « كلمة» لكنه يوشك أن يقولها. فضربات الفرشاة الهادئة والدقيقة تارة، أو المندفعة والعنيفة تارة أخرى، خلقت للحروف دينامية جياشة وحركة داخلية مستقلة، أفضت إلى تجسير الهوة بين المعنى اللفظي للكلمة والتجسيد التشكيلي لذات المعنى. وهذا العبور الذي حققه نور الدين ضيف الله من الدلالة اللغوية المغلقة إلى الدلالة الصباغية المفتوحة، هو ما جعل الحرف يتعرى من سننه الشكلي، ليصير إشارة لمعية وتنغيماً موسيقياً للخط يترجمان حركة الأعماق في احتضانها للكون.

وفي المقابل يتجسد المنحى التجريدي للحرف في امتزاج الرمز اللغوي بالصورة المفككة وموزعة الأطراف على جزء معين من اللوحة (وسط، أعلى، يمين، يسار...)، وغالباً ما تأتي على شكل لطخة أو غيمة تحتل حيزاً بؤرياً وتخلق في الآن ذاته طباقاً لونياً مع بقية جسم اللوحة. هذا الشكل هو بمثابة «ميتا- لون » يؤطر الشتات وينظم الزخم الصباغي، ويمثل المعادل التكنيكي للمنظور الملغى ولغياب الإيهام بالعمق. نور الدين ضيف الله يسميه بـ «بقعة الفناء»، أي تلك المنطقة التي لا موضع لها بين المناطق، والحد النهائي الذي تتماس فيه اللوحة على نحو درامي مع أمداء الصمت وترتمي في لا نهائية الأصداء.

ألوان الزجاج

| بيروت - **محمد غندور**

استضافت بيروت معرضاً بعنوان «Glasstress»، شارك فيه 30 فناناً من مختلف دول العالم، بينهم اللبنانيان المقيمان في الولايات المتحدة نبيل نحاس وماريا قزعون، دُعوا إلى تجسيد أعمالهم بمادة زجاج الموارنو. واتخذ المعرض، الذي دام حوالي الشهر والنصف واختتم مطلع الشهر الجاري، معنى رمزياً باختيار منظميه لبيروت كمحطة أساسية واقعة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط حيث تم تاريخياً اكتشاف مادة الزجاج، بعد أن حط هذا المعرض رحاله في عدد من العواصم والمدن العالمية بما في ذلك ريغا (لاتفيا) وستوكهولم (السويد) ونيويورك (الولايات المتحدة).

واللافت أن المعرض فتح نقاشاً واسعاً بين التشكيليين في لبنان، حول مدى جمالية الزجاج في الأعمال المعروضة، فتنوعت الآراء بين مؤيد ومعارض، خصوصاً بين الذين لم يتقبلوا بعد فكرة الفن المعاصر. وتتميز الأعمال المعروضة بقدرتها على لفت انتباه الزوار، والدقة في تنفيذها والأناقة التي تبدو واضحة في الأعمال، إضافة إلى التجديد في الأفكار والحرية في التعبير عنها.

ومن الأعمال الجريئة والقوية عمل جافييه بيريز، الذي يحتل مساحة من أرض القاعة، ويتمثل بثريا ضخمة حمراء واقعة على الأرض، وقد تحطم جزء منها، وانتشرت غربان محنطة على الجزء الآخر منها. كما نجد أشكالاً زجاجية منهبة، تتضاعف فيها الأناقة، وتأخذنا إلى منحى جمالي تزييني، على عكس أعمال اللبنانية قزعون، التي تنشر في زاوية من أرض القاعة مخلوقات غريبة سوداء تتسلق الجدران، ولها أطراف التفافية مخيفة.



وتتوسع الإيطالية أونديا سلفادور في استخدام المادة بتصوير امرأة تصرخ، في عمل فسيفسائي، تستخدم فيه قطعاً ملونة صغيرة جداً تؤدي بها الشكل المطلوب. ويقدم الصيني يانغ هوان تجربة تأليف جسم حيوان من خلال حلقات زجاجية تتسع وتضيق.

وفي المعرض فيلمان، واحد لتوماس ليبرتيني يربط حركة النحل السريعة بجسم رجل يلبس أقراص نحل، وآخر للكورية هاي ريم لي، تقدم فيه صوراً متحركة بالأبعاد الثلاثية.

ويشكل الزجاج مادة دسمة للنقاش من حيث منشأ هذه المادة إذ لا يوجد دليل دامغ يثبت هوية مكتشفيها الأصليين. فبحسب أسطورة فينيقية قديمة كتبها Pilny، كان بعض التجار في طريق عودتهم من مصر مع شحنة من الملح الصخري، قد حطوا رحالهم ليلاً على ضفاف نهر Belus (جنوب لبنان). وبسبب افتقار الشاطئ للحجارة، ثبّتوا سفنهم على بعض كتل الملح وكالعادة أشعلوا النيران خلال الليل. وفي الصباح التالي، دُهش التجّار لدى اكتشاف مادة جديدة برّاقة حلت مكان رمل النهر وكربونات الصوديوم. وبفضل هؤلاء الملاحين والتجار تم نشر وتطوير تقنيات وأساليب صناعة الزجاج في كل أنحاء أوروبا.

والهدف من إنشاء Glasstress وانعقاده في عدة بلدان بشكل دوري، هو تقديم فلسفة وترجمة لمفهوم الحداثة الذي يجسّده الفنانون في أعمالهم الإبداعية باستعمالهم مادة الزجاج. ويتبنى المعرض الزجاج كمادة رئيسية في صناعة أعمال الفن المعاصر وفي مشاركاته ضمن فعاليات المعرض الفني الإيطالي الكبير بينالي البندقية الذي يُنظم مرة كل عامين.



متحف المترو بوليتان للفنون
«بيزنطة والإسلام: عصر تحوّل»

نيويورك - **أحمد مرسي**

يقام حالياً في متحف المترو بوليتان للفنون في نيويورك معرض يحمل اسم «بيزنطة والإسلام: عصر تحوّل» وهو يُعدّ أول معرض ضخم يقيمه المتحف للتركيز على هذا العصر المحوري في تاريخ منطقة البحر المتوسط الشرقية. ومن خلال حوالي 300 عمل فني استثنائي تتكشف للمشاهد التكيّفات والإبداعات الثقافية التي نتجت خلال القرون التمهيدية للاحتكاكات بين هذين العالمين. ويضمّ المعرض إلى جانب مقتنيات المتحف، أعمالاً منتقاة من ذخائر متاحف أخرى، من بينها متحف بيناكي، أثينا، ومقتنيات هامة من إدارة الآثار بالأردن، ومؤسسات ثقافية أخرى في أميركا الشمالية وأوروبا والشرق الأوسط، لم تُعرض من قبل في الولايات المتحدة.

ولقد قُسّم معرض «البيزنطية والإسلام» حول ثلاث تيمات: الطبيعة العلمانية والدينية للدولة البيزنطية وبصفة خاصة في الأقاليم الجنوبية في النصف الأول من القرن السابع، واستمرارية التجارة في المنطقة حتى برغم تحوّل القاعدة السياسية، والفنون البازغة لحكّام المنطقة المسلمين الجُدد.

يبدأ المعرض بأرضية ضخمة من الفُسيفساء (17X20 قدماً) تعكس الطبيعة الحضرية للمنطقة وتشمل موتيفات تُشاهد في شتّى قاعات العرض: مشاهد المدن ومدوّنات خطية وأشجار ولفائف. من ورق العنب وهي من مكتشفات بعثة تنقيب آثار بريطانية - أميركية - في 28 - 1929م في جيراسا/جرش في الأردن اليوم.

وتشمل الأعمال العلمانية في هذا القسم منسوجات جدارية متقنة الصنعة ومخطوطة علمية مرفقاً بها رسومات سخية، وأطباقاً فضية مزينة بإتقان بشخصيات توراتية رُسمت على نحو طبيعي في رداء بلاط بيزنطي، والأطباق الفضية البديعة تحتفل بمقتل جوليات على يد الملك التوراتي داوود، ويُحتمل أن يكون هذا المشهد، وفقاً للمؤرخين الذين شاركوا في إعداد المعرض، إشارة إلى انتصار هرقليوس الحاسم في عام 629 على الساسانيين، الامبراطورية الفارسية التي احتلّت أقاليم البحر المتوسط البيزنطية لفترة قصيرة.

أما دور مصر في أوائل الحقبة المسيحية فهو يتجلّى في قطع العاج الرائعة التي ترجع إلى القرن السابع والمحفورة بإتقان والمأخوذة مما يُسمّى «مقعد جرادو» (Grado - Chair) والتي تسجّل لحظات هامة من حياة القديس مرقص (سان مارك) المبشّر الإنجيلي، وأسقف الإسكندرية الأول. وقد أُعيرت قطع العاج المتبقّية من مجموعات مختلفة في أوروبا وأميركا.

البيزنطية والإسلام: عصر التحوّل

يضمّ المعرض محفورات حجرية وأيقونات خشبية من الدير القبطي في «بويت» في مصر إلى جانب أعمال أخرى من الكنيسة القبطية، من بينها مخطوطات وأيقونات طقوسية من الفضة.

وتشهد الأعمال اليهودية عبر أقاليم الامبراطورية الشرقية، ومن بينها أرضية من الفسيفساء من معبد في شمال إفريقيا تصوّر مينورا وأشياء طقوسية وأسداً ووعاء زجاجياً مصقولاً صُنع في القدس ومخطوطات بالعبرية والعربية، تشهد بتنوع وحيوية الطوائف اليهودية تحت الحكم البيزنطي والإسلامي.

ويركّز القسم الثاني للمعرض على التجارة، ويضم عملات بيزنطية، وعيار الذهب في منطقة البحر المتوسط الشرقية، وبزوغ وتقاليد العملة الإسلامية. ويلقي المعرض الضوء على أهمية المنسوجات الحريرّية التي تعتبر من أهم سلع تجارة العصر وتتراوح موضوعات هذه المنسوجات بين الرسوم التشخيصية الدقيقة والنماذج الهندسية التفصيلية.

وفي أحد الجاليريهات عُرضت مجموعة من مصابيح الفُخّار صغيرة متشابهة زُيّنت بكتابات مسيحية باللغة اليونانية، ومباركات مسيحية باللغة اليونانية ومباركات إسلامية باللغة العربية. أمّا المصابيح العربيّة، فقد كتبت عليها مباركات إسلامية باللغة العربية فقط.

ويعرض الجناح الثالث والأخير فنون الصفوة المسلمين العلمانيين والمتدينين. وتعكس المعروضات على نحو واضح سمات المشاهد الإسلامية، من بينها قصور الأردن الحديثة، ومن



بينها على سبيل المثال قصر المشتى، وقصر القصتل وأعمال فنية من قصر الفُدين وجبل القلعة. وتركز معروضات هذا القسم على علاقات الفن البيزنطي بالفن الإسلامي في مرحلته المبكرة إلى جانب تقديم المزيد من الموتيفات الشرقية.

ويُختتم المعرض بأعمال ذات علاقة بالوجود الديني الإسلامي في المنطقة. وتشير النقوش الكتابية الضخمة في هذا القسم إلى الولع بفن الكتابة (الكاليجرافي)، أحد سمات الفن الإسلامي الذي يرجع إلى أكثر من ألف سنة. ومن أهم المعروضات عدة مصاحف نادرة تحيطها سجّادة صلاة ضخمة من تيبرياس، وجزء من نقوش كتابية من مسجد ابن طولون في القاهرة، إلى جانب شواهد قبور مُزينة بإتقان.

في نهاية هذه الجولة في معرض «بيزنطة والإسلام: عصر تحوّل» لابد من الاعتراف بأني كنت أعتزم مشاهدة جناح الفنّ الإسلام المطوّر والموسَّع بعد مرور ثماني سنوات على إغلاق الجناح القديم. لكني اضطررت إلى بدء جولتي بمشاهدة المعرض الأول لسببين منطقيين: أولاً أن هذا المعرض يمثل مرحلة تمهيدية فتحت الطريق أمام تطور الفن الإسلامي كما نعرفه اليوم.

أما السبب الثاني فهو أني اضطررت إلى التنقل من جاليري إلى آخر بدون وضع خطة محكمة للفصل بين المعرضين.

لقد بدأ العمل في إعداد قاعات الجناح الإسلامي خلال السنتين الماضيتين. أي في بداية الربيع العربي وفي ظلّ الوضع المترديّ في كل من أفغانستان وباكستان، وبصفة خاصة اضطراب العلاقة بين الولايات المتحدة وباكستان، من وقت إلى آخر لأسباب معروفة وتصاعد الحرب الباردة بين واشنطن وإيران لوقف النشاط النووي الإيراني تحت ضغط من إسرائيل والعالم الغربي بشكل عام. الأمر الذي دفع مسؤولي المتحف إلى الاتصال بأكثر من عشرين بلداً، عملاً بنصيحة من وزارة الخارجية الأميركية، تنتمي للمناطق الممثلة في الجناح الإسلامي، من بينها دول في صراع تغيير النظام الحاكم أو في ثورة مثل ليبيا ومصر وسورية، كما سعى المتحف إلى التماس النصيحة من أكاديميين متخصّصين في الفن الإسلامي في مختلف بلدان العالم خلال حقبة إعداد المشروع. كما اتصل بمسؤولي مدينة نيويورك لتسهيل الاتصال بالمنظمات الإسلامية في المدينة، إلى جانب رابطة المصرفيّين العرب في أميركا الشمالية.

وتقول الخبيرة شيلا كانبي، التي استعارها المتروبوليتان من المتحف البريطاني لترأس إدارة الفن الإسلامي وتشرف على اتمام الجناح «قبل ثلاثين سنة، كان هنا عدد قليل من المتخصصين في هذا الجانب أو الذين كانوا يقتنون السجاجيد والأشياء الأخرى.أما الآن، فهناك اهتمام كبير. رغم أني أعتقد أن هذا الاهتمام تدفعه أحداث الأنباء التي تركّز في الغالب على الحرب. إن التاريخ والثقافة الممثلين في القطع المعروضة في هذه القاعات لاتزال غير معروفة بالقدر الذي ينبغي أن يكون، والهدف هو أن يُغيّر هذا الوضع».

جدير بالذكر أن قرار مسؤولي المتروبوليتان بإغلاق الجناح الإسلامي الأصلي اتخذ في عام 2003 لإخلاء مكان لتوسيع الجناحين اليوناني والروماني في وقت غير طبيعي يعطي الانطباع بأنه إخلاء رمزي للفن الإسلامي من أجل الفن الغربي في أعقاب كارثة 11 سبتمبر.

لكن كثيرين من الخبراء داخل وخارج المتحف كانوا يعتقدون على مدى سنوات أن الجناح الذي أنشئ في 1975 واستقبل بحفاوة كبيرة، وكان أضخم عرض دائم من نوعه في الولايات المتحدة، قد بدأ يكشف آثار الشيخوخة.

ومن أوّل القطع التي تحيّي زائري الجناح الجديد سلطانية فخّارية إيرانية عمرها ألف سنة تُحاط حافتها بكتابات كوفية بديعة.

والجدير بالذكر أن المتحف استعان في تشييد الجناح الإسلامي بفنيين من مدينة فاس المغربية لبناء فناء مغربي - أندلسي استغرق عدة أشهر. كما اختار صناعاً مهرة في القاهرة متخصصين في الأعمال الخشبية التراثية لإعداد أبواب خاصة وُرّدت في الموعد المحدّد برغم الاضطرابات السياسية التي أثّرت على شتى قطاعات الإنتاج في مصر.



أزمة الطاقة

| د. أحمد مصطفى العتيق - مصر

قبل نحو أربعمئة ألف سنة قبل الميلاد، كانت النار تشتعل في مغارات الإنسان الأول في بكين، وقد كانت النار تُقدس كإله، وتتخذ أساساً لكثير من الأساطير وكانت عنصراً أساسياً في التقانات التي أقيمت عليها المجتمعات المتحضرة.

وقد حلت الآلات التي تعمل بالوقود الأحفوري (الحفري) محل القوة العضلية للبشر والحيوان، فأدت بذلك إلى نشأة المجتمعات الصناعية. ولا تستطيع المدن والمنشآت الصناعية وشبكات النقل اليوم أن تعمل دون مدد منتظم من الطاقة.

وحينما كانت أعداد البشر صغيرة، واحتياجات الطاقة محصورة في الطهي والتدفئة، كان من المستطاع استغلال الطاقة دون حدوث خلل خطير في الغلاف الجوي والمائي والصخري. أما الآن، فنظراً لازدياد أعداد السكان، فقد تضخم تأثير استخدام الطاقة، وأصبح قوة كامنة، محلياً لأن الانبعاثات تلوث الهواء والماء والتربة، وعالمياً لأن هناك احتمالاً بأنها قد تعزز آثار الدفيئة العالمية Greenhouse. فنحن نجابه معضلة: إذ أن تقانات الطاقة، إذا ما أحسن استخدامها، تعمل كأداة لتحقيق رفاهية مادية في كل الكوكب، ولكن استمرار التوجهات الحالية يمكن أن يؤدي إلى تدهور البيئة.

الأمر البالغ الأهمية يكمن في ازدياد الطلب العالمي على الطاقة حتى مع ازدياد المعرفة بالتهديدات التي تواجه بيئة الكرة الأرضية نتيجة لاستخدام الطاقة. فاحتراق الفحم الحجري والنفط يؤدي إلى تكوين المطر الحمضي الذي يدمر البحيرات والغابات والأبنية والمحاصيل في أوروبا وأميركا الشمالية. وينتج من الانشطار النووي نفايات مشعة طويلة العمر. كما تملأ السيارات الهواء بالضبخان smog الذي يشكل تهديداً للصحة والممتلكات في العالم الصناعي برمته. وينتج من استهلاك الطاقة إطلاق ما يزيد عن سبعة بلايين طن من الكربون في الجو كل عام. إن ازدياد كمية ثنائي أكسيد الكربون مقرونة مع غازات أخرى ناتجة من مفعول البيوت الزجاجية يمكن أن يرفع درجة حرارة جو الكرة الأرضية بضع درجات قبل حلول منتصف هذا القرن، مغيراً بذلك مناخ الأرض بمعدل أسرع من معدل التغير المناخي في نهاية العصر الجليدي الأخير بمقدار يتراوح ما بين عشر ومئة مرة. يبدو أننا نعيد ما ترويه الأسطورة القديمة من أن بروميثيوس عندما سرق النار وقُبض عليه قيد بالسلاسل إلى صخرة تلسعه سياط البحر وتحرقه أشعة الشمس.فنحن امتلكنا طاقة الوقود الأحفوري فكانت عقوبتنا أن نخسر صحتنا وبيئتنا.

وإذا كان هناك بعض الشك (أو عدم اليقين) الذي يحيط بقضية ارتفاع حرارة الأرض، ولكن إذا كانت الدراسات تعزز حقاً وجود رابطة بين انبعاث ثنائي أكسيد الكربون وتغير المناخ، فان وجهة النظر الغالبة بشأن التنمية قد تكلفنا الكثير إذا كانت التقارير تؤكد أن تطورات الأعمال الجارية كالمعتاد يمكن أن تؤدي إلى زيادة متوسط درجة حرارة العالم خلال القرن القادم بنحو 0.3 درجة مئوية كل عقد من الزمن، مما سيكون له وقع واضح على الأنظمة البشرية والطبيعية.

كيف يتسنى لنا أن نوفق بين مطالبنا المتزايدة بسرعة من الطاقة، وحاجتنا إلى الحفاظ على نظام بيئي عالمي صالح لاستمرار الحياة؟ لا يوجد هناك حل حتى الآن. فالرأي الغالب الآن يتضمن أن عادات المستهلك وسلوكه وطرائق حياته لا يتوقع لها أن تتغير تغيراً ذا شأن، فقد زاد الاستهلاك العالمي للطاقة بنحو 60 % في 2010 عما كان عليه الأمر مع بداية القرن الحالي، ولازالت تشكيلة خليط أنواع الوقود العالمي إلى



حد كبير كما كانت عليه قبل عشر سنوات.

إن الضغوط البيئية والجغراسياسية والاقتصادية على استخدام الوقود الأحفوري تحث على البحث عن طاقات بديلة. ويفضل العديد من مخططي الطاقة زيادة الاعتماد على الطاقة النووية التي تولد اليوم ما يزيد على 20 % من كهرباء العالم لأن استعمال هذه الطاقة لا يطلق ثنائي أكسيد الكربون أو الملوثات الأخرى التي تؤدي إلى المطر الحمضي ولكن كلفة بناء وتشغيل مفاعلات الماء الخفيف (التصميم الأكثر شيوعاً) تزداد باستمرار وتحصل فرنسا على حوالي 70 % من الكهرباء التي تحتاج إليها من الطاقة النووية إلا أن حادثة ثري مايل ايسلاند Three Mile Island وتشيرنوبيل قد أديتا إلى هز ثقة الجماهير في سلامة وأمان وموثوقية المفاعلات النووية. إن البدائل كثيرة: التوسع في أسواق الطاقة الشمسية، وأسعارها تستمر في الهبوط عاماً بعد عام والأمل معقود على تحسين نتائجها من خلال أبحاث متقدمة جارية تستخدم فيها مرايا خفيفة الوزن وموائع قادرة على نقل الحرارة بصورة أفضل كالأملاح المصهورة. ثم هذه النقلة الموضوعية المتمثلة في إنتاج الوقود الحيوي الذي اعتمد على إنتاج الكحول من المواد السكرية مثل الذرة في الولايات المتحدة الأميركية وسكر القصب في البرازيل، الأمر الذي دفع البرازيل إلى إزالة مساحات شاسعة من الغابات لإقامة مزارع قصب السكر.

وأحياناً تستخدم مياه الصرف الصحي لري تربة منخفضة الجودة في إنتاج زيوت نباتية لتكون مواد أولية لإنتاج الديزل الحيوي، وعلى الرغم من التحفظات والجدل حول الزراعة من أجل إطعام البشر أم الزراعة من أجل الطاقة فإن ما يحسب لهذه الفكرة هو قيامها على فلسفة إنتاج وقود حيوي دون تحميل على مواردنا المائية الطبيعية أو الأراضي ذات الجودة العالية. لكن هنا ينبغي أن يتناغم مع فلسفة بيئية ذات ثقافة رشيدة فيما يتعلق بالطاقة.

ومن المتوقع مستقبلاً حدوث زيادة في معدل استخدام الوقود الحيوي خلال السنوات القليلة القادمة ومن الأمثلة الواضحة على ذلك إنتاج الديزل الحيوي بواسطة أسترة الدهون الحيوانية أو الزيوت النباتية، حيث يوجد حوالي عشرين نوعاً مختلفاً من المحاصيل التي يمكن استخدامها في استخراج الزيوت النباتية بما في ذلك زيت اللفت وزيت عباد الشمس وفول الصويا. والمنتج الرئيسي لعملية الأسترة يتمثل في استرات ميثيل الحامضي الدهني وهي المادة اللازمة لإنتاج الديزل الحيوي. ولقد زاد إنتاج الديزل الحيوي سريعاً خلال السنوات الأخيرة حيث يمثل زيت النخيل مصدراً رئيسياً للطاقة نظراً لارتفاع معدل الطاقة فيه، ولكن ثمة نقاط مثيرة للقلق:

أولاً: فيما يتعلق بإزالة الغابات لإنشاء مزارع جديدة لزيت النخيل، وكيف يؤثر هذا على صافي انبعاثات ثاني أكسيد الكربون ذات الصلة بالديزل الحيوي.

ثانياً: ومع المخاوف البيئية لإزالة الغابات، فإن الهم الأكبر يتعلق بغذاء البشر سواء بزراعة محاصيل لإطعام البشر أو لإطعام الحيوانات التي تُغذي البشر.

ثالثاً: إن توليد الطاقة الحيوية من خلال الاحتراق أو أي عمليات أخرى يؤدي أيضاً إلى إطلاق ثاني أكسيد الكربون المخزون في المادة، فالنظرة البسيطة للطاقة الحيوية تتمثل في أنها محايدة لهذا الغاز (أي أن ما يتم امتصاصه خلال نمو الكائنات الحية يُطلق مرة أخرى أثناء عملية توليد الطاقة) وعلى الرغم من ذلك فهذه النظرة لا تأخذ في الاعتبار مقدار الطاقة اللازمة لإدارة نمو تلك الكائنات (عند استخدام الأسمدة مثلاً) وحصادها وإجراء عمليات صناعية عليها (كالتجفيف مثلاً) ونقلها لأماكن استخدامها.

إن الانتقال من المحاصيل الغذائية إلى محاصيل الطاقة ينطوي على كثير من التداعيات البيئية والاجتماعية أيضاً ويبقى السؤال: نزرع من أجل إطعام البشر أم نزرع من أجل الطاقة؟

إن علينا أن نتبنى سياسات تؤدي إلى تكامل خدمات الطاقة المطلوبة مع تخطيط المدن والمناطق، فيمكن إعادة تنظيم الانتقال اليومي بالسيارة وتوجيه حركة المرور على نحو يقلل من استخدام الطاقة، وأهمية زراعة الأشجار الظليلة، وطلاء المباني بألوان فاتحة وعاكسة للضوء في تقليل استخدام الطاقة في المدن. وأخيراً فإنه بدلاً من النظر إلى الطاقة على أنها سلعة يمكن استغلالها من كوكب الأرض، ستزداد حاجتنا إلى التفكير وإلى التصرف على أساس أنها طاقة من أجل كوكب الأرض. وسوف يستمر اعتمادنا على الطاقة، ولكن ذلك يجب أن يحدث على أساس كوكب صالح بيئياً. ويعني هذا أن على الكائنات البشرية أن تستخدم كل مواهبها وإبداعاتها الابتكارية لتطوير تقانات جديدة للطاقة تضمن جودة طويلة الأمد لمواطنيها.

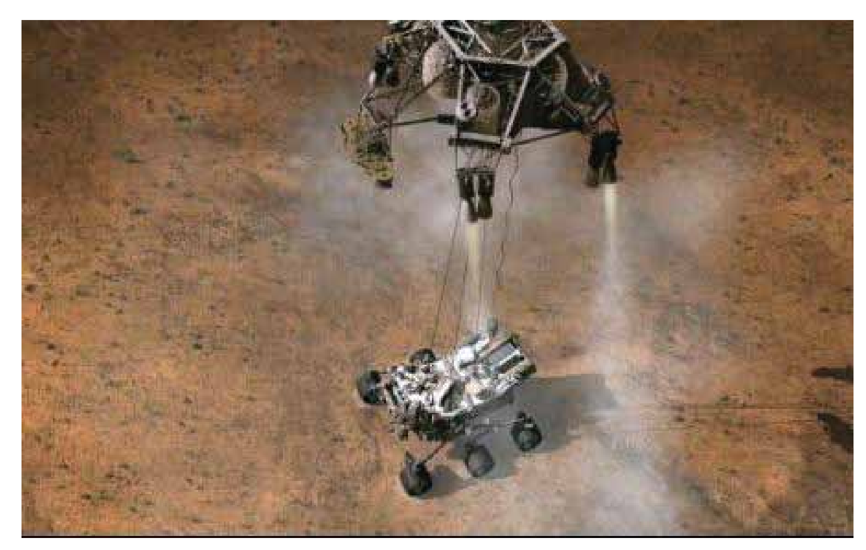


ماء الحنفية

كثير من الناس يستعمل يومياً ماء الحنفية مباشرة، للشرب أو الطبخ أو مختلف الأغراض الأخرى. وهو ماء يخضع، قبل التوزيع والوصول إلى البيوت، إلى معالجة كيميائية، وتنقية من مختلف الميكروبات المسببة للأمراض، مثل الكوليرا. وينصح المختصون باتخاذ بعض الاحتياطات في استهلاك ماء الحنفية. لضمان خلوه من البكتيريا، يستحسن أن نترك ماء الحنفية يسيل، على الأقل دقيقة كاملة، قبل الاستعمال، خصوصاً في الصباح. كما يستحب استخدام الماء البارد، بدل الماء الساخن، لأغراض الطبخ أو تحضير قهوة. أما الأمهات فعليهن غلي ماء الحنفية جيداً قبل استعماله وتقديمه في الرضاعات للأطفال الصغار.

الوصول إلى المريخ

كشفت مطلع الشهر الماضي، وكالة الفضاء الأميركية ناسا، الصور الأولية، عن وصول مركبتها إلى كوكب المريخ. المركبة التي انطلقت في رحلتها الفضائية، في 26 نوفمبر/ تشرين الثاني 2011، حطت في السادس من أغسطس/آب الماضي على سطح الكوكب الأحمر، لالتقاط جملة من الصور التي ستساعد العلماء في الإحاطة ببعض تفاصيل المريخ، من ناحية المناخ والتضاريس وإمكانية العيش فيه. وجاء في بيان نشرته «ناسا» أن المركبة تمكنت، في مرحلتها الأولى، من الحصول على 297 صورة ملونة، ليست ذات دقة عالية، إلا أنها تساعد العلماء والباحثين المتواجدين في مقر التحكم بالمركبة الآلية الموجود على سطح الأرض لتحديد مهمات إضافية للمركبة التي تجوب سطح المريخ في الوقت الحالي.





الملح وخطر السرطان

أشارت دراسة، نشرها المعهد الدولي للأبحاث في مجال السرطان، إلى أن الملح لا يتسبب فقط في رفع ضغط الدم، وزيادة إمكانية الإصابة بأمراض القلب، بل له دور فعال أيضاً في الإصابة بسرطان المعدة. فواحدة من كل سبع حالات سرطان المعدة يعود السبب فيها إلى التناول المفرط للملح. وينصح الأطباء، لتجنب أية مضاعفات صحية خطيرة، الحد من استهلاك الملح إلى ما مقداره 5 غرامات في اليوم فقط.

صاحت الدجاجة صياحَ الديك فلتُذبح

نزار عابدين

قيل للفرزدق: فلانة تقول الشعر، فقال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك تذبح. ولعل قول أبي فراس يلخص موقف الرجال جميعاً من النساء اللواتي قلن شعراً، ودَعْ عنك بضع نساء نعدّهن بين الشعراء، فالشعر من أعمال الرجال، فما للنساء ونظمه وقريضه؟ ولعل هذا الحكم يفسر لنا قلة ما نجد من أشعار النساء ولاسيما العاشقات. عشق كُثيِّرعزَّة فترك لنا نحو ألفي بيت، وعشق جميلٌ بثينة فوصلنا من شعره نحو ألف بيت، وعشق المجنون ليلى فملأ الفيافي شعراً وَصَلنا منه أكثر من ألفي بيت، وعشقت ضاحية الهلالية فما اهتم أحد بأن يأتينا بنسبها، ولم يصلنا من شعرها إلا سبعة أبيات من أرق شعر الغزل، وهذا يعني أنها قالت أضعافها:

وإنّي لأنْوي القَصْدَ ثم يَردُّني ... عَن القصد مَيْلاتُ الهوى فأميلُ
وما وَجْدُ مَسْجون بصنعاءَ مُوثق ... بساقَيه من حَبْس الأمير كُبُولُ
وما ليلُ مَولىً مُسْلَم بجَريرةٍ ... له بعْد ما نام العُيونُ عَويلُ
بأكْثرَ منّي لوعَةً يومَ راعني ... فراقُ حَبيبٍ ما إليه سَبيلُ

ولو أننا قرأنا أبياتها السابقة والبيت التالي دون أن نعرف اسم قائلها، لما شككنا لحظة واحدة بأنها لواحد من أفضل الشعراء:

ألا لا أرى للرائحينَ بَشاشةً ... إذا لم يَكُن في الرائحينَ حبيبُ

ويجود المؤرخون قليلاً على عاشقة أخرى فيذكرون أنها الخنساء بنت التيِّحان ولا نعرف بقية نسبها، ويذكرون أنها أحبت جَحْوَش الخفاجي حباً عذرياً:

أمُنتَدرٌ قتلي إن العَيْنُ آنَستْ ... سَنا بارقٍ بالغَوْرِ غَورِ تهامِ
فلا زال مُنْهَلٌّ من الغَيْث رائحٌ ... يُقادُ إلى أهْلِ الغَضا بزِمامِ
ليَشْربَ منهُ جَحْوَشٌ ويَشُمُّه ... بعَيْنَي قَطاميٍّ أغرَّ شآمي
بنفْسي وأهْلي جَحْوَشٌ وكلامُهُ ... وأنيابُهُ اللاّتي جَلا بَبشامِ
ألا إنَّ وجْدي بالخفاجيِّ جَحْوَش ... برى الجسمَ منّي فهو نِضْوُ سَقامِ
وأقْسمُ إنّي قد وَجدتُ بجَحْوش ... كما وَجَدَتْ عَفراءُ بابْنِ حِزامِ
وما أنا إلاّ مثلُها غيرَ أنّني ... مُؤجّلَةٌ نفسي لوَقْتِ حِمامِ

وقالت:

إنّ لنا بالشّام لو نَسْتطيعُهُ ... خليلاً لنا يا تَيِّحانُ مُصافيا
نعُدُّ له الأيامَ من حُبِّ ذكْره ... ونُحْصي له يا تَيِّحانُ اللياليا
فليتَ المطايا قد رفَعْنكَ مُصْعَداً ... تجوبُ بأيديها الحُزونَ الفيافيا

هل يقلّ قولها عن قول مجنون ليلى:

أعُدُّ الليالي بعْدَها ليلةً إثرَ ليلة ... وقد عشْتُ دهراً لا أعُدّ اللياليا

ونقرأ عن شاعرة عاشقةً أخرى هيَ خيرة بنت أبي ضيغم البلوية. عشقت ابن عم لها، فعلم أهلها بذلك فحجبوها عنه، فقالت شعراً تصف فيه مرارة الهجر وشماتة العذّال ودوام الهوى، وتتذكر فيه أيام اللقاء في البطحاء، وهذا كل ما يتكرم به المؤرخون على هذه الشاعرة:

فما نُطفةٌ من ماء بَهْمنَ عَذبةٌ ... تُمنّعُ من أيدي الرُّواة أرومُها
بأطْيبَ من فيه لو أنّك ذقْتَه ... إذا ليلةٌ سَحَّتْ وغابَ نُجومُها
فهلْ ليلةَ البَطْحاء عائدةٌ لنا ... فدَتها الليالي خيرُها وذميمُها
فإنْ هي عادتْ مثلُها فأليّةً ... عليَّ وأيّامُ الحَرورِ أصُومُها

وقالت هذه العاشقة أيضاً:

وَبتنا خلافَ الحيِّ لا نحنُ منهُمُ ... وَلا نحنُ بالأعْداء مُخْتلطانِ
نُرَجّي يَقيناً ساقطَ الطَّلِّ والنَّدى ... منَ الليلِ بَرْدا ليلة عَطرانِ
نلوذُ بذكْر الله عنّا منَ الصّبا ... إذا كانَ قلبانا به يَجفانِ
وَنَصْدُرُ عن أمْرِ العَفافِ وربّما ... نَقَعْنا غليلَ النفسِ بالرَّشَفانِ

وقالت أيضاً:

هَجرتُكَ لمّا أن هَجرتُك أصبحتْ ... بنا شُمَّتاً تلكَ العُيونُ الكواشِحُ
فلا يَفْرحِ الواشونَ بالهجْرِ ربّما ... أطالَ المُحبُّ الهجْرَ والقلبُ ناصِحُ
وَتعدو النوى بينَ المُحبّينَ وَالهوى ... مَعَ القلبِ مَطويٌّ عليه الجوانحُ

تلفتنا عنوبة هذه الأشعار وعفّتها، وقد يقول قائل: لأن الأشعار لامرأة، ولكن هذا ليس كافياً، فقد قرأنا لكثير من الشعراء العذريين أشعاراً تتصف بالعفاف نفسه، وقرأنا لبعض النساء شعراً نحسبه لأبي نواس أو بشار أو غيرهما من شعراء التهتك. ونلفت الانتباه أيضاً إلى سهولة الألفاظ في مجملها، على الرغم من أنهن شاعرات جاهليات، وبالتالي لا نجد كبير عناء في قراءة الأشعار وفهمها وتذوق ما فيها من جمال.

بعد هذا نعود إلى الحكم القاطع الذي أطلقه الفرزدق، ونقول له: سامحك الله يا أبا فراس، هل ضاحية وخيرة والخنساء بنت التيحان ومثيلاتهن دجاجات صحن صياح الديكة فيجب ذبحهن؟ لقد لخصتَ بقولك هذا رأياً كان سائداً، وحَرَمَنا من شعر كثير ربما كان أفضل من كثير مما قرأنا للشعراء.

الفتاتان

«الشرقية والغربية»

ما السين وفيضانه، والهواء الأصفر وسريانه، وعبدالحميد وطغيانه، بأهول مما ابتليت به الفتاة الشرقية من الجهل المبين، والحيف المشين تعسة أنت أيتها الفتاة، الكتّاب يسلقونك بألسنة حداد، ودعاة الإصلاح ينظرون إليك ظلاماً، أنت هي داءُ الشرق يقول أولائك، وهؤلاء يصيحون أنت هي دواؤه، بينما نرى زيداً ينادي بوأدك وعمرو يعمل على كيدك.

ذاك يقودك إلى الأمام إلى فردوسك المفقود وسؤددك القديم، إلى مجدك، إلى نعيمك، إلى سمائك الخالدة وهذا يتبجح ويصرخ بملء فيه: مكانك تحمدي أو تستريحي.

تعسة أنت أيتها الفتاة، خيَّروكِ فحيَّروكِ فارقبي يوماً يحرجونك فيخرجونك، يوم تصعقين بنيازك نهضتك عمد الضلالات، وتقوضين بما أوتيت من الحكمة أسس التقاليد والعادات، يوم تشقين بصولجان عظمتك سجوفاً حاكتها أكفُّ الجهالات في الأعصر

المظلمات، يوم تنعشين من صرعتك، وتنشطين من عقالك، يوم يأتي عليك حين من الدهر تنوئين فيه بأعباء ثقال، يوم تصمين أذنيك عن استماع المورطين في شبهات الجهل الضاربين في بهماء الغرور، في ذلك اليوم: يوم تزلزل بك الأرض زلزالها ويصير سافلها أعلاها، يومَ تضجّ بك الدنيا من أقصاها إلى أقصاها، قولي: إن التي تهزُّ السرير بيمينها تهز العالم بيسراها. أيتها الفتاة: أنت ما أشقى منك فتاة. وما الذنب ذنبك لأنك نشأت كما أراد قيّمك وذووك، وشاء أهلكِ وأبوكِ. تخنوكِ عانية فلم يتقوا اللّه فيك، وحسبوك سائمة فباعوك بيع السماح فوق ما حمّلوك، فيا حبذا لو خلَّقوك بأخلاق غير أخلاقهم، وعلموا أنكِ خلقتِ لزمان غير زمانهم.

أيتها الفتاة: لو علمتِ خطورة مركزكِ وما يصير إليه أمرك. يوم تضحين أماً ترضع أولادها لبان الغباوة وتنهلهم أفاويق الشقاء، لو علمت ذلك لرغبت عن الزواج وفضّلتِ حياتك فتاة حمقاء على أن تكوني أمّاً شعراء. اسمعي ما يقول هملت: إلى الدير أيتها الفتاة إلى الدير، وإذا أردت أن تتزوجي فتزوجي الموت. إن الموت ستار للعيوب.

يستخفّ الشرقيون بوقر الأمومة فيقدمون فتاتهم عليها غير هيابين، فيستحدثون وقراً يبهظ كاهلهم، يا ويل الشرق ممن عرمت نفوسهم وزاغت أبصارهم وكانوا الحوائل دون تهذيب الفتاة ورقيّ أمّ المستقبل.

الجنة تحت أقدام الأمهات - حكمة أدركها بنو الإنسان إلاَّ المشرقان، يا ويحنا أنورد نفوسنا موارد المخاوف ومصادر المهالك، والحيوانات العجماوات قد خصت في طبائعها بالميل عما فيه هلكتها وصرعتها، وهي لا تفهم خطاباً ولا تحير جواباً، إنها لمصيبة تقصم الظهر وتسحق العظم.

كلمات كالليمون الحلو حلوة في البداية مرة في النهاية. شلّت يميني إذا كنت لا أجاهر بالحق ولو كان الحق يجرح أحياناً، أيظنُّ عاقل أنه يمكن لهذا الشرق أن يستطفَ على عالم العقل والحقيقة وأن يتشرب



روح التمدن القديم ما دام مقام المرأة غير متغير فيه، أو نبلغ الكمال التي تتوخاه الشعوب الراقية وتسدد نحوه الخطوات ما دامت نفوسنا صغيرة؟

أيتها المرأة، أيتها الفتاة، أنت لم توجدي لتكوني في أقفاص ذهبية تخلب بجمالها وتسلب بقوامها، ولا لتباعي كما يباع البلبل والببغاء. ولا لتشوه محاسنك وتمسخ مصوناتك، أنتِ لم توجدي لنسيب الناثر وتشبيب الشاعر، ولا ليقول فيك صريع لحظك وقتيل طرفك:

قتولٌ بعينيها رمتك وإنما سهام الغواني القاتلات عيونها

ولا لتخدعي بقول القائل:

إذا قامت لحاجها تثنّت كأنَّ عظامها من خيزران

إن هذه إلاّ خواطر يوحيها شيطان الشاعر على الخواطر، والجمال كما تعلمين في عين الناظر.

دخل عمرو بن العاص على معاوية وعنده ابنته عائشة فقال: «من هذه يا أمير المؤمنين». فقال: «هذه تحفة القلب»- فقال: «انبذها عنك، فانهن يلدن الأعداء ويقربن البعداء ويولدن الضغائن»- قال: «لا تقل يا عمرو ذلك فوالله ما مرّض المرضى ولا ندب الموتى ولا أعان على الإخوان إلاّ هنّ»- فقال عمرو: «لقد حببتهن إليّ يا أمير المؤمنين».

أنت خلقت لغاية اسمى وغرض أجل وحياة أرقى وزمن يفهمك وتفهمينه ويعرفك وتعرفينه:

إن هذا الزمان وأريد بالزمان بنيه قد هضم حقك، وغمط فضلك، ونكث عهدك، ولم يوفك قسطك، فلا تركني إليه ولا تعولي عليه بل اجعلي رائدك سوء الظن به، إن سوء الظن من حسن الفطن.

رحماك يا نفس الأمين، ولله أبوك يا جميل، وسلام عليك يا ولي الدين، إذا كان للحق أنصارٌ فأنتم أنصاره وإذا لم يكن للفتاة حماة فأنتم حماتها وقادتها، سيروا على بركة الله مسراكم ولا تحفلوا بتنطع المتنطعين واستهتار المستهترين.

أيتها الفتاة الشرقية، لقد سبقتك أختك ربيبة الغرب لأنها يقظى وأنت في منام، تجرين شوطاً فتسبقك بأشواط، ومن سبق في أول الميدان سبق في آخره. ولكن لا يهولنكِ هذا القول ولا يقعدنكِ عن السعي فيما يقيل عثرتك وينهض بك من كبوتك لأن ليس على المجتهد حرج ولابد دون الشهد من إبر النحل.

أنت إذا امتثلت بالسلحفاة التي أدركت شفعة الجبل قبل الأرنب الذي استخفَّ بطئها وازدهى بسرعته (ولا أراك إلا ممتثلة) فإني مبشركِ بنجاح باهر وفوز عظيم بحول الله.

أتستهجنين ما أتته شجاعة جان دارك وحصافة كاترين وحكمة فكتوريا وأنت القائلة:

قيّدوني هوّلوني ضربوا موضع العفة مني بالعصا

كنب الأعجم لا يقربني ما معي بعض حشاشات الحيا

أتستغربين أمر المطالبات بحقوق الانتخاب ومنك الزباء والخنساء وفيك القائلة: النار ولا العار، والحتف ولا الإقامة على الخسف..

في مجلس نواب أسوج سيدة تنوب عن جم غفير وعدد كثير من بني بجدتها وهي تعمل مع الرجل جنباً إلى جنب وسرعان ما يجري على أثرها آرام التاميز وغزلان السين.

فإلى الأمام يا ابنة قحطان، وإلى العلا يا ابنة عثمان، حلّقي في سماء هذا الوجود وانعمي نظرك في جناية يدك يتبدَّ لعينيك البون بين الفتاتين كما يتبدى الصبح لذي عينين، ارسلي من كنانة لحظيك سهماً يبقر بطن الجهل، واحملي عليه بما أوتيت من قوة الأسود وعظمة الآلهة حملة ترقص لها عجائز وائل وحينئذ قولي:

وإني وإن كنت الأخيرة عصره
سآتي بما لم تأت قبلي الأوائل

بيت جالا (فلسطين) اسكندر الخوري البينجالي
مجلة «الزهور» مايو/أيار 1911

حجيج التكرور

ألفريد ادموند بريم - «رحلة دارفور»

من قرية العجيد رافقتنا قافلة من الحجيج التكرور العائدين من مكة. وكانت بينهم فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، أعجبنا بها لجمالها وقوة احتمالها. والتكرور يحجون في معظم الأحيان مشياً على الأقدام، يسألون الناس، حتى يكملوا رحلتهم إلى الحج من قلب إفريقيا إلى آسيا البعيدة. وترى التكروري حاملاً لوحاً من الخشب يكتب عليه آيات من القرآن الكريم ويقف أمام قطاطي أو دانقات أو خيام العرب والبدو والنوبة، وينتظر في صمت حتى يمنح حفنة من الذرة أو كسرات من الطعام. ومعرفته باللغة العربية لا تتعدى ما يفي بمتطلبات العبادة وفهم آيات من القرآن. وربما استغرقت رحلته إلى الحج أعواماً، فهو يخترق الصحراء المحرقة والخلاء الجاف، ويسير بجانب ألد أعدائه في سلام مسافة تربو على الثلاثمئة ميل ألماني.

ترجمة: النور عثمان أبكر

خصومة حائرة
بين طه حسين وزكي مبارك

| **شعبان يوسف** -القاهرة

في مطلع هذا العام وبالتحديد في 23 يناير/كانون الثاني مرت ستون عاماً على الرحيل المأساوي للدكتور والشاعر زكي مبارك، والذي كان يحلو له أن يطلق على نفسه لقب «الدكاترة»، وهذا لأنه عانى معاناة كبيرة في ترسيخ الاعتراف به، والاقتناع بما كان يكتبه وينشره على الناس، مرت الذكرى دون أن يذكره أحد، أو تحتفل به مؤسسة، أو تكتب عنه مطبوعة، أو تقرر له وزارة التربية والتعليم كتاباً في مدارسها وصفوفها، رغم أن كتبه ومجهوداته النقدية والفكرية والإبداعية تستحق كل ذلك معاً، وتشاء الأقدار أن يكون رحيله مصاحباً لحريق القاهرة، فقد رحل قبل حريق القاهرة بيومين، وكانت مصر جميعها تغلي ببراكين وحمم الإنجليز في ذلك الوقت، واستشهاد عدد كبير من ضباط الشرطة، ثم الحريق التاريخي الهائل، الذي كان مقدمة وسبباً لثورة 23 يوليو 1952، لذلك ضاع زكي مبارك بكل معنى الكلمة، فلم يتذكره أحد آنذاك، وزاد من ذلك أن كانت له من الخصومات ما يكفي تجاهله واستبعاده تماماً من الخارطة الأدبية والفكرية، فالدكتور زكي مبارك لم يكن لديه القدر الكافي من الدبلوماسية التي تؤهله لكي يصنع علاقات اجتماعية تقليدية، وبالتالي لم يكن مداهناً للسادة بأي شكل من الأشكال، ولم يكن ممالئاً كذلك للأساتذة أصحاب المقامات الأدبية الرفيعة، وعلى رأس هؤلاء الدكتور طه حسين، والدكتور أحمد أمين، رغم أن مكانة مبارك العلمية والأدبية والفكرية كانت تؤهله لبشغل المناصب الكبيرة والكثيرة، لما جاء به من اكتشافات نوعية، فمنذ كتابه «النثر الفني» والذي حصل به على رسالة الدكتوراه من السوربون، مروراً برسالته الثانية «الأخلاق عند الغزالي» والذي وجه فيه نقداً للإمام أبي حامد الغزالي، وأثار ضجة وضجيجاً آنذاك، ثم كتبه الأدبية الرفيعة وأشعاره الراقية التي كانت تضارع أساطين الشعر في ذلك الوقت، ولكن شخصية زكي مبارك الصدامية منعته من أن يكون مقبولاً بيسر، فهو كان فزاعة للأخطاء والمخطئين، لذلك كان استبعاده دوماً راحة للمسؤولين الذين يخشون على كراسيهم من النقد والنقاد، ورغم أن الذي يربط الدكتور طه حسين والدكتور زكي مبارك من مشتركات تاريخية في الماضي والحاضر الذي كان يجمعهما، لأن المسيرة كانت متقاربة، فالاثنان تخرجا من الأزهر، ثم بذلا مجهودات كبيرة للدخول إلى الجامعة، ثم تعلما اللغة الفرنسية، وذهبا إلى عاصمة النور «باريس» ليحصل كل منهما على درجة الدكتوراه من السوربون، وعادا مرة أخرى للقاهرة، وكان زكي تلميذاً لطه حسين، وعمل سكرتيراً له، وتصدى لمن هاجموه عندما ثارت قضية كتابه «في الشعر الجاهلي» بقوة وإخلاص، ويكتب مبارك في ذلك قائلاً: «نرجع إلى سنة 1926 حين ظهور كتاب «في الشعر الجاهلي» للدكتور طه حسين وهو كتاب ثار عليه الجمهور ثورة عنيفة لألفاظ وردت فيه، ألفاظ رأى فيها الجمهور تعريضاً بأصول الشريعة الإسلامية، فرأت الحكومة أن تصادره، وأن تمنعه تداوله بين الناس، كان الكتاب مهدى إلى عبدالخالق ثروت باشا وكان لثروت في ذلك الوقت مكانة في الحياة السياسية والاجتماعية، وكان الظن أنه يقدر على إسكات الجرائد، ولكنه لم يستطع فاكتفى بأن يشير على الدكتور طه بالتزام السكوت عمن يناوشونه في الجرائد والمجلات لئلا تزيد المعركة ناراً على نار، فسكت الدكتور طه على مضض وقلبه مملوء بالأحزان والكروب». ويستطرد مبارك «كنت في ذلك الوقت مدرساً مساعداً للدكتور طه بعد موت المسيو كازانوفا، وقد رجاني الدكتور طه أن أتسلم جميع الخطابات التي تصل إليه وكنت تلميذه الأمين، ولكن الخطابات كان فيها ما يوعج، وفيها خطاب تهديد بالقتل فأخفيته عن الدكتور طه، وأبلغت محافظ القاهرة أن من الواجب أن يحيط منزل الدكتور طه بالبوليس السري لأنه معرض للاغتيال وأبلغت مأمور مصر الجديدة ما أبلغت محافظ القاهرة» ويستكمل الدكتور زكي مبارك في إيضاح مدى التلاحم والتعاطف الذي كان بينهما، وكيف كان مبارك يزود ويدافع عن أفكار أستاذه طه حسين، مع العلم أن هذه الأحداث كانت في عام 1926، وهذه الذكريات كتبها مبارك في جريدة البلاغ في 8 أكتوبر عام 1946، عندما كان طه حسين ملء السمع والبصر والحياة الثقافية والفكرية والسياسية، وكان في ذلك الوقت يصدر مجلته الأهم «الكاتب المصري» ولكنه آثر ألا يرد، وليست هذه من طبيعة الدكتور طه، ولكنه سلك هذا السلوك مع مبارك على امتداد خصومتهما، وكان هذا التجاهل والإهمال مما يزيد من حنق مبارك، فيزداد طعناً وهجوماً وسباً ولعناً، وكأن طه حسين ليس هنا، أو ليس معنياً بما يوجهه له مبارك، رغم التجريح والتشريح المبالغ فيه.

ولكن كيف ومتى بدأت هذه الخصومة الحادة والتي استمرت حتى رحيل زكي؟ والإجابة بالطبع معقدة رغم أن أسبابها واضحة، فعندما أعد مبارك رسالة الدكتوراه عن «النثر الفني في القرن الرابع الهجري «انتقد فيها الدكتور طه حسين بشدة، وشكك في ماجاء به من أفكار، ويكتب مبارك في ذكرياته «هناك رأي مثقل بأرزاء الخطأوالضلال وهو رأي

المسيو مرسيه، ومن شايعه كالدكتور طه حسين، وذلك الرأي يقضي بأن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة أولية، والحياة الأولية لا توجب النثر الفني لأن لغة العقل قد تسمح بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال، وهذا الرأي أعلنه المسيو مرسيه في المحاضرة التي افتتح بها دروسه في مدرسة اللغات الشرقية في باريس منذ أعوام، ثم أذاعه مطبوعاً في كراس خاص، وقد اختطف الدكتور طه حسين هذا الرأي وأذاعه في دروسه بالجامعة المصرية ثم أثبته في كتاب «المجمل» الذي اشترك في وضعه في المدارس الثانوية، وكان ينتظر أن ينتبه المسيو مرسيه ومشايعه الدكتور طه حسين إلى أن العصر الذي وسموه بالأولية عند العرب هو القرن الخامس للميلاد» هنا أصاب الدكتور زكي مبارك مرتين، الأولى في نظرته، والثانية في أن هذا الرأي ليس له، مما أثار غضب الدكتور طه حسين بضراوة، والدكتور طه حسين عندما يغضب لا يرحم، ولا يعفو عن خصمه، ذلك إن كان في الأدب أو السياسة على السواء، لذلك ترصد لمبارك في دراسته وفي رزقه وفي عموم حركته الأدبية، هذا ما يذيعه طوال الوقت زكي مبارك، لكن القارئ بتأن وعمق لما يكتبه مبارك يشعر وكأنه كان يريد من طه حسين الالتفات والانتباه، لذلك كان يذكره طوال الوقت بماكان بينهما من تراحم ومودة وصداقة، ويذكره بأنه كان من أشد أنصاره عندما هبت عاصفة كتاب «في الشعر الجاهلي» وحماه من الغوغاء والدهماء والمهاجمين له، ولكن الدكتور طه كان قد قرر عدم المساجلة والمناقشة، ويصر الدكتور زكي مبارك في الهجوم واللوم، ومما أثار حنق مبارك تجاهل طه حسين لكتابه «النثر الفني» وكتب مقالاً في مجلة الرسالة في 26 مارس عام 1926 تحت عنوان «النقد والطربوش وزجاج النافذة» سخر فيه بشدة من زكي مبارك، وهو يعقب على مقال كتبه إبراهيم المازني، ولم يذكر الدكتور طه بوضوح من المذكور الذي أرسل كتاباً من الكتب للمازني، وانتظر رداً فلم يستجب المازني، وأنقل هنا عبارات الدكتور طه حسين التي أشعلت غضب زكي مبارك التي يقول فيها: «فقد أخرج كاتب من الكتاب كتاباً من الكتب، وأهداه إلى الأستاذ بالطبع، وعرف الناس أن هذا الكتاب قد أهدي إليه فأخذ الناس ينتظرون، وأخذ صاحب الكتاب بنوع خاص ينتظر، فلما طال الانتظار كان الطلب، ولما كان الطلب ولم يجد شيئاً كان الإلحاح، واضطر المازني أن يذعن» ويستمر الدكتور طه في السخرية وبقية القصة كلها على هذا المنوال الساخر الذي أغضب مبارك، وجعله يهاجم طه حسين دون هوادة، وكان رد الدكتور طه حسين عندما عاد للجامعة، أن يفصل الدكتور زكي مبارك، وكان الأخير قد عمل في الجامعة في الفترة التي كان الدكتور طه خارجها، وعندما عاد الدكتور طه لم يجدد لمبارك، وقال جملته التي اشتهرت عنه بعد ذلك، «أنا لم استشر في توظيفه، لذلك لا تسألوني عن تعيينه.»، وكتب زكي مبارك بعدها مقالاً جاء فيه: «لو جاع أولادي لشويت طه حسين لهم وأطعمتهم لحمه» وتستمر المعركة التي لا يتهادن فيها زكي مبارك، ويخصص سلسلة مقالات في الهجوم على طه حسين لعل طه حسين يعترف ويحن وينتبه فيرد عليه، ولكن طه حسين قد قرر عدم الانتباه إلا بشكل عملي، ويعود



ويبحث مبارك في التذكير بأسباب الخصومة ويتذكر عندما ألقى الدكتور طه محاضرة عن البحتري في الجامعة الأميركية، ونشرتها جريدة «كوكب الشرق»، وكتب مبارك مقالاً ليرد على طه تحت عنوان «الدكتور طه حسين يغلط خمس مرات فقط في محاضرة واحدة» ويقول زكي: «ولقيتني بعد ذلك في الجامعة الأميركية، وجادلتني في تلك الأغلاط، فأعلنت أني أخطأت، وكان ذلك لأن الجمهور أحاط بنا من كل جانب ليرى كيف أدفع هجومك وماكان يجوز لي أن أصنع غير الذي صنعت، لأن أدبي لا يسمح لي بمصاولتك أمام الناس، لأن وجهك يشفع لك، فهو وجه لا يلقاه الرجل الحر بغير الإعزاز والتجميل» وهكذا يظل مبارك مناوئاً ومناكفاً ومناقشاً للدكتور طه، ويقذفه بأعتى الألفاظ والصفات، وفي الوقت ذاته يذكره دوماً بتلمذته له، وتعلمه على يديه، واشتراكه معه في صفات عديدة منها الجد والبحث، وفي مقال لمبارك تحت عنوان «عدوى طه حسين» يقول: «إنه عدو عزيز أي والله فما أذكر أني عاديت إنساناً أحبه قبل الدكتور طه حسين، والعداوة والحب يجتمعان في القلب الواحد، وإن عجب من ذلك من لا يفقهون، وآية الصدق في هذه القضية أني لم أتورط في عداوة الدكتور طه حسين إلا منذ أشفقت عليه» ويظل الدكتور زكي مبارك يطرح الأسئلة والأجوبة الحائرة حول خصومته مع الدكتور طه حسين، حتى يكشف لنا عن شخصيته الكاملة، فمعظم كتاباته عبارة عن اعترافات وزهو بإنجازاته، هذا الزهو الذي كان مصدره عدم الاحتفاء به كما يجب، فإنجازات زكي مبارك الفكرية والأدبية واللغوية كانت ومازالت بحق محل تقدير واهتمام، رغم أنه لم ينل هذا التقدير حياً وميتاً.



عمار علي حسن

مي وجبران

حين قرأت حروف كتبه المفعمة بالمعاني والجمال علقت به. جلست على شاطئ المساء تتخيله مرسوماً على خد القمر. ينزلق بصرها أحياناً فتراه راكباً فوق قطع السحب المسافرة على مهل، أو راكضة، حسب ما يجود به الريح. وحين تنظر إلى مرآتها لتمشط شعرها تراه في وجهها، أو يسكن عينيها.

رأت له صورة قديمة في جريدة، قصتها واحتفظت بها في مكان أمين. لكنها تقول لنفسها بعد مرور كل هذه السنين: لا بد أن ملامحه قد تغيرت الآن. المؤكد أن الشيب زحف إلى فوديه، والتجاعيد كست وجهه، وعينيه اللامعتين من الشقاوة والحفاوة زارتهما الحكمة.

هل يمكن أن تهوى امرأة رجلاً لم تره مرة واحدة في حياتها؟

هكذا تسأل نفسها دوماً. وحين ترغب في أن تقف على الإجابة تغرق في بحار وسيعة من الشجن والفرح والأحلام والأوهام وتترك نفسها لأشرعة الخيال تسوقها إلى بلاد شتى. تقوم من مكانها بلا جواب، لكنها لا تكف عن الأسئلة الحائرة، ولا تمل من الأجوبة الناقصة، أو تلك التي تنوب في متاهات لا نهاية لها، وتحاول أن تغتال الأمنيات الصغيرة التي تزدهي أمام عينيها راسمة أمامها ورداً وقبلات.

وهو على بعد آلاف الأميال يسأل نفسه: هل يمكن أن أهوى فتاة لم أرها قط؟

ينهض إلى أرفف مكتبته، ويلتقط ما أبدعته أخيراً، ويغرق في سطوره باحثاً عن كل شيء يخصه. يتوقف عند بعض العبارات، ويتأملها طويلاً، ثم يغلق الكتاب على أصابعه، ويتوه في شرود آسر، ويعود من جديد، يلملم الحروف ويطلقها في فضاء الرغبة والرهبة والأمنيات.

يدفع ثلاثة أصابع إلى «المقلمة» الواقفة كنخلة على مكتبه العتيق ويمسك قلمه الرصاص، ويمد خطوطاً تحت كلمات وعبارات، ويقول لنفسه: هنا أضناها الظمأ. هنا أوجعها الشوق. هنا تراقصت على أجنحة الأحلام. هنا ترقرقت دموعها وساحت على خدها الأسيل. هنا كانت حائرة. يكتب إلى جانب هذه العبارات ردوداً، ثم يلملمها في نهاية المساء، ويجدلها في خطاباته إليها، ويجلس لينتظر خطاباتها.

تأتي سيرتها أمامه فيقولون عنها إن من يعشقونها كثر. هناك حولها النحيف والبدين، الطويل والقصير، الشاب في مثل سنها والذي لم تمنعه شيخوخته من أن ينجرف إلى وهاد الهوى العميقة الغائرة. هناك العفيف والمشتهي. هناك الصبور ومن يتقافز من القلق والأرق. يحومون حولها حائرين طائعين، وهي لاهية عنهم جميعاً، مجنوبة إليه هو، دون أن تشيخ صورته في خيالها أبداً. أما هم فيتداعون أمامها كزرع أصابته آفة ليس في قلبها رحمة. تعرف في وجوههم كم مر من الزمن وهي سابحة في شرود وحرقة؟ تشفق عليهم أحياناً، وتصدهم في بعض الأوقات، ويعودون من عندها في نهايات المساء بقبض الريح.

هم يعرفونه، فقد قرأوا كتبه وبحثوا في سطورها عن معشوقتهم التي تبقيهم عند الحافة، بين صد وتدلل. هو يعرفهم لأنهم يكتبون مثله. بعضهم أكثر منه شهرة وثراء، لكن القلب وما يعشق. هكذا تقول له هي في خطاباتها، التي يرصها في درج المكتب بعناية، يعيد قراءتها حين تتأخر السفن في نقل رسائلها، ثم يطيل النظر في صورتها التي قصها أيضاً من جريدة قديمة، يبعدها عنه قليلاً دون أن تفارقها عيناه، فيجدها قد تسللت من فوق الورق، وجلست إلى جانبه تحاكيه وتهدهده وتمسح دموعه وتقول له في أسي: ما أجمل الخيال! ثم تعود إلى مكانها في الجريدة وتبتسم وتتركه وحيداً.

إدوارد سعيد
قوة الفكرة

كان يلزمه قرابة خمسين سنة لكي يعتاد على «إدوارد» هذا الاسم الإنكليزي الذي وصفه صاحب الاستشراق (1978) بالأخرق، وضع كالنير على عاتق «سعيد» اسم العائلة العربي القح. سمي إدوارد نسبة إلى أمير بلاد الغال (وارث العرش البريطاني) الذي كان اسمه لامعاً عام 1945، وهو عام ميلاد إدوارد سعيد.

في مذكراته «خارج المكان» التي بدأ كتابتها عام 1999 بعد إصابته بسرطان الدم الذي وضع حداً لحياته في سبتمبر 2003، يضيف سعيد مشقة أخرى تحملها إلى جانب اسمه الإنكليزي وشريكه العربي، وتتمثل في كون الفارق بين اللغة الإنكليزية التي كتب بها والعربية التي تنحدر منها أصوله، هو فارق اتخذ شكل توتر حاد غير محسوم بين عالمين مختلفين، عالم العربية الذي تنتمي إليه عائلته الفلسطينية وتاريخه وبيئته الحميمية من جهة، وعالم تربيته الكولنيالي الذي شكل ذوقه وحساسيته منذ المرحلة الابتدائية في مدرسة الجزيرة الإعدادية بالقاهرة، والتي امتدت ما بين 1941 إلى 1946، ثم المدرسة الأميركية 1948 وكذا في باقي حياته الدراسية والمهنية في أميركا أستاذاً في جامعة كولومبيا، وكاتباً من جهة أخرى منذ انتقاله إلى نيويورك في تموز/يوليو 1951.

اعترف إدوارد سعيد في مذكراته أنه لم يعفُ مرة من نزاع اللغتين بداخله، وقد ظل يختبر شعوره بغربته المزدوجة لتنعكس في تعريفاته ومواقفه تجاه الوطن والهوية والتي اتخذت منحى جديداً بعيد حرب 1967 وعودته سياسياً إلى العالم العربي، الذي لم يكن منخرطاً فيه إبان سنوات الدراسة بأميركا، حيث شكلت سنة 1967 الانغماس الحقيقي لإدوارد بفلسطين، ليس فقط كأرض أو وطن وهوية، وإنما كمسألة أخلاقية ومصيرية. فمع انبثاق منظمة التحرير الفلسطينية ذهب إلى عمان، وهناك شعر بأن هوية فلسطينية جديدة مرتبطة بالمقاومة والشعور بمعارضة الاحتلال، لكن إدوارد طيلة مشواره الفكري كان يردد أن المواجهة العسكرية خاسرة دائماً، وأن المبدأ الآخر للصراع هو المبدأ الأخلاقي ومعرفة الآخر واكتشافه والقدرة على التحدث معه دون تقديم تنازلات، وأن المساواة الإنسانية مبنية على الإدراك الكامل بحقوق الإنسان، وأما الحروب فلا يمكنها تدمير إرادة الشعوب، كما لا يمكنها تدمير قوة الفكرة، والفكرة عند إدوارد سعيد هي «المساواة، والتعايش والحياة المحتملة كمبادئ على البشرية أن تعيش بها وتقاتل بها، ذلك أن المعرفة هي السلاح الأول على أرض المعركة».

بين النقد الأدبي والفن إلى السياسة ، انتشرت مؤلفات إدوارد سعيد حتى أصبحت موضوع كتب عدة، ومن مؤلفاته: مسألة فلسطين (1979)، بعد السماء الأخيرة (1986)، متتاليات موسيقية (1991)، الثقافة والإمبريالية (1993)، والذي يعتبر تكملة لكتابه الاستشراق، سياسة التجريد (1994)، الإسلام الأصولي في وسائل الإعلام الغربية من وجهة نظر أميركية (1994) بالاشتراك مع برنارد لويس، تمثلات المثقف (1994)، غزة أريحا: سلام أميركي (1995)، أوسلو: سلام بلا أرض (1995).



زوروا

موقعنا الإلكتروني

www.aldohamagazine.com

